**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA
PERIODICAL COLLECTION

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Monatschrift

für

# Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

**Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend,**
Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster.

---

**20. Jahrgang.**
Januar—Dezember 1915.

Mit 67 Abbildungen im Text und 13 Musikbeigaben.

Göttingen
Vandenhoeck & Ruprecht
1915.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis zum 20. Jahrgang: S. 1—328.
Ein vollständiges Verzeichnis der Sonderdrucke der Musikbeigaben liefert der Verlag auf Verlangen kostenfrei.

Digitized by Google

APR 12 1960

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

Januar 1915 Heft 1 20. Jahrgang

## Inhalt:

Zwei Gedichte von Gustav Schüler: Umkehr. — Die auf den Herren harren, kriegen neue Kraft! — Elsässische Beiträge zur Liturgik in der Kriegszeit (mit 3 Abb.). Von Friedrich Spitta. — Ein Friedenslied aus dem Jahre 1650. Von Professor D. Dr. Wilhelm Diehl in Friedberg. — Karl Sell † (mit 1 Abb.). Von Friedrich Spitta. — Die älteste Orgel im Großherzogtum Hessen. Von Heinrich Müller in Darmstadt (mit 1 Abb.). — Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes. Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre. Von Herman Roth in München. — Kleine Mitteilungen. — Bücherschau. — Mitteilung. – Musikbeigabe: Gebet im großen Kriege. Von Heinrich Pfannschmidt.

Preis jährl. 6 ℳ. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 ℳ. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

# Steinhausen's Konfirmations-Scheine

Man verlange Kataloge

**Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe G.m.b.H.**

## Für diese ernste Zeit!

**Arndt, Frz.** op. 15. Gebet „Hör uns Allmächtiger" für gemischten Chor a cappella.
Partitur 0.60, Stimmen à 0.15.

Ein Gegenstück zu

**Kremser's Dankgebet.** Ein sehr wirkungsvoller, klangschöner Chor.

**Partituren gratis und franko.**

Soeben erscheint:

**Der neue Katalog.**

Passion, Ostern, Pfingsten und für diese ernste Zeit.

Eine Fundgrube für jedes Kirchenkonzert.

**Zusendung kostenlos!**

**H. Oppenheimer,**

Spezialgeschäft für Orgel- u. Kirchenmusik,

**Hameln.**

## Neue Kriegschoräle

zu alten Weisen. Von Pfarrer W. Mühlpforth. Mit Geleitwort von Peter Rosegger.
Preis 20 ₰; 10 Stück 1,50 ℳ; 100 Stück 10 ℳ; 500 Stück 42,50 ℳ; 1000 Stück 75 ℳ.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

**Neue Konfirmandenscheine des Jahres 1914:**

| | |
|---|---|
| Van Dyck, Christus am Kreuz | vielfarbig. |
| Theodor Schüz, Am Konfirmationsmorgen | " |

**Neue Konfirmandenscheine des Jahres 1915:**

| | |
|---|---|
| Rembrandt, Grablegung Christi | vielfarbig. |
| Rembrandt, Himmelfahrt Christi | " |
| Ludwig Otto, Jesus in Bethanien | " |
| Gebhardt Fugel, Maria und Martha | zweifarbig. |

**Konfirmandenscheine mit der Heimatkirche**

| | |
|---|---|
| Dürer, Die vier Apostel | vielfarbig. |

**Zwei Gedenkblätter für gefallene Krieger in Farben**

| | |
|---|---|
| von Karl Wagner und Emil Schlegel | vielfarbig. |

Ich bitte, recht frühzeitig Muster zur Ansicht einzuverlangen.

**Verlag für Volkskunst, Rich. Reutel, Stuttgart.**


Digitized by Google

# Zwei Gedichte von Gustav Schüler.

## Umkehr.

Ach, wir hatten dich verloren,
Als die Sonne golden ging,
Als an allen Himmelstoren
Weltgewobnes Kranzgrün hing.

Da nun dunkelwolkig Tosen
All der Tage Angstbeginn,
Fallen rasch die grellen Rosen
Wie vom Reif zur Erde hin.

Mußt dich wieder zu uns halten
Da die Not so bergegroß —
Mache von den Weltgewalten
Unsre arme Seele los!

Daß wir wieder dich erfassen
Nach dem Irren, lügenblind,
Daß wir dich nicht wieder lassen,
Daß wir wieder deine sind!

---

## Die auf den Herren harren, kriegen neue Kraft!

Wie Adler werden sie sich heben,
Die auf den Herren sind gestellt,
Auf breit gefüllten Flügeln schweben
Hoch über dem Geräusch der Welt.

Denn Gott der Herr hält ihre Tage
Und macht sie satt mit seiner Huld,
Und manche aufgescheuchte Frage
Heilt er mit lächelnder Geduld.

Der Herr weiß um die rechten Zeiten.
Wenn unsere Kraft nicht weiter kann,
Hebt er an unsrer Statt zu streiten
Mit seinen starken Waffen an.

Drum komme, was nun kommen wolle!
Weil du von Adleradel bist,
Heb dich, wie Wetternot auch grolle,
Hinan, wo Heil bereitet ist.

---

Digitized by Google

# Elsässische Beiträge zur Liturgik in der Kriegszeit

von **Friedrich Spitta.**

Der Krieg bestimmt unser Leben; kein Gebiet kann sich seinem übermächtigen Einflusse entziehen. Auch die Liturgik nicht. Wohl habe ich es in dem ersten Aufsatz dieser Monatschrift im April 1896 ausgesprochen, daß unser Gottesdienst durchaus eine Sache des Friedens sei, und daß die Herausgeber dafür Sorge tragen würden, daß sich der kirchliche Streit in unsre Arbeit nicht hineindränge. Aber an Kriegsnöte wie diejenigen, von denen unser Vaterland jetzt überflutet ist, hat damals keiner gedacht. Sie dringen auch in den stillen Frieden unsrer Arbeit ein. Nach manchen mir zugekommenen Äußerungen, für die ich hier wohl im Ganzen dankend quittieren darf, hat sich die Monatschrift in der zweiten Hälfte des letzten Jahrgangs weniger, als von vielen gewünscht wurde, aus ihrer Reserve herausbegeben. Darin mag denn jetzt mit dem Beginn eines neuen Jahres ein anderes Vorgehen eingeschlagen werden.

Was uns die Kriegsverhältnisse lehren, ist, wie mir scheint, zunächst das Entgegengesetzte von der Fixierung neuer gottesdienstlicher Formen. Ich habe es nicht verstanden, daß man beim Beginn des Krieges, wo das Bedürfnis nach Betstunden u. dergl. stark hervortrat, an uns immer wieder mit der Frage kam, wie man solche liturgisch ausgestalten solle. Wo die Seele bis oben voll ist von Gefühl, wo Zeit und Kräfte fehlen zu künstlerischer Ausgestaltung der Feiern, da sei man sich doch seines christlichen, evangelischen Rechtes und Vorzugs bewußt, ein paar Lumpen von Worten sich umzuwerfen und so vor den zu treten, der die Herzen forscht und weiß, was des Geistes Sinn ist. Und auch die Gemeinde selbst verlangt zunächst nichts mehr als die Unmittelbarkeit im Ausdruck des Empfindens: ein Gebet aus der Tiefe des Herzens, eine schlichte kunstlose Anwendung des Bibelworts, ein sicherer Griff in den Schatz der Kirchenlieder — das genügt, ja, das ist unter Umständen das Allerwirksamste und vermag uns Liturgiker selbst aufmerksam zu machen auf die Wirkung, welche das Fehlen jeder liturgischen Ausschmückung und ästhetischen Ausgestaltung der gottesdienstlichen Handlung zur Folge haben kann. Ich empfinde das immer wieder bei den Feiern in dem Lazarett, in dem ich als Pfarrer angestellt bin. Meinen Beruf macht äußerlich nichts anderes kenntlich als die Rote Kreuz-Binde mit dem violetten Band. Die heilige Handlung des Abendmahls habe ich oft genug, wo es sich um eine schnell begehrte Privatkommunion handelte, im grauen Alltagsrock gehalten, aber nie gespürt, daß die Teilnehmer und Zuschauer darin eine Profanierung des heiligen Aktes gefunden hätten — im Gegenteil. Für die Gottesdienste fehlt mir eine Kapelle, ich muß mich in den Krankensälen zwischen den Betten und Bahren einrichten; weder Kanzel noch Altar oder gar ein Harmonium steht mir zur Verfügung. Wenn ich in diesem Milieu einen Chorrock anziehen wollte, würde ich die Empfindung haben, eine Geschmacklosigkeit zu begehen. Daß diese schlichteste Form der Feier dem Akte die Weihe nehme, hat wohl keiner der Teilnehmenden je empfunden: Ein Lied, ohne Begleitung gesungen, ein Bibelwort, kurze Anwendung und Auslegung, ein Gebet bezw. Schlußlied und eine Segensformel — das die einfache, unter Umständen noch verkürzte Gestalt dieses 30 Minuten dauernden Gottesdienstes. Und wieviel lerne ich als Prediger und Liturg daraus für die Feiern, die solche Beschränkung der liturgischen Formen nicht fordern! Wie ergreifend war es, als wir am Totenfeste in einem sonst anderen Zwecken dienenden, ganz schmucklosen Raume ein Abendmahl feiern

Digitized by Google

konnten für die, welche das Bett verlassen durften: es wurde die Dürftigkeit des Raumes mir der Anlaß, die Leute zum ersten Abendmahl in den „großen gepflasterten Saal" zurückzuführen, und ich sah es den Gesichtern der Kommunikanten an, wie sie diese Versetzung in den Kreis der um Jesus versammelten Zwölfe ergriff. Das Mahl wurde auf einen von der Lazarettleitung ausgesprochenen Wunsch mit Einzelkelch gefeiert, und die Einfachheit und Schnelle des Vollzuges war bemerkenswert. Das Gleiche empfanden wir bei Kommunionen in den Krankenzimmern, wo ich nach der einfachen liturgischen Einleitung an die Betten der Kommunikanten trat, gefolgt von einer Pflegerin, die ein Tablett mit den kleinen kristallenen Einzelkelchen trug, die nach Empfang des Brots dann den Kranken in die Hand gegeben werden konnten und so alle die Schwierigkeiten behoben, welche sonst entstehen, wenn man den Kranken im Bett die größeren Kelche reichen soll. Dabei kam es mir freilich in den Sinn, wie für die Truppenabendmahle im Freien der Gesamtkelch, nicht der Einzelkelch, das gewiesene Mittel ist. Es entspricht das der Außergewöhnlichkeit der Feier sowie der ganzen durch die Lage bedingten Form der Feldgottesdienste.

So sehr ich hoffe, daß das Zurückgeführtwerden unsrer Gottesdienste auf das Unmittelbare in den Kriegsverhältnissen unserm ganzen liturgischen Betrieb von Segen sein wird, so ist es selbstverständlich nicht meine Ansicht, daß der Form- und Geschmacklosigkeit das Wort geredet werde. Aber diese kann sich unter Umständen gerade darin zeigen, daß feststehende Formen in die schlichten Gestalten unsrer Kriegsfeiern sich eindrängen; z. B. die Anwendung des Chorrocks bei den Gottesdiensten auf dem Krankensaal oder des Fracks mit weißer Binde und dito Handschuhen bei einer schlichten Weihnachtsfeier. So sind auch Kriegsagenden, wenn sie das jetzt besonders notwendige freie Gebet nicht verdrängen, willkommen zu heißen, und aus den Programmen von liturgischen Feiern, die in diesen Wochen gehalten sind, läßt sich auch für die Zukunft allerlei Wichtiges lernen.

Zunächst möchte ich mich bei der Fülle des bei mir eingegangenen Stoffes auf das Elsaß beschränken, indem ich mir anderes für die nächsten Hefte vorbehalte.

Zu liturgischen Feiern gab in unserm Lande vor allem das Totenfest Anlaß, das ganz besonders den im Felde Gefallenen galt. Das Fehlen der Männerstimmen ist natürlich in den Kirchenchören jetzt mehr als sonst zu einer schweren Kalamität geworden. Von den Studenten des von mir geleiteten Akademischen Kirchenchores sind fast alle in den Krieg gezogen, und manche von ihnen deckt schon die Erde. Die wenigen Zurückgebliebenen sind dann von einigen älteren Freunden unterstützt worden. So ließ sich eine Feier ermöglichen, bei der alle Chöre den Liturgischen Gesängen zum Totenfest von Herzogenberg entnommen waren, die sich unbeschreiblich schön für eine solche Feier eignen, auch insofern, als sie alle bis auf den einen Satz „Selig sind die Toten", bei dem die Bässe geteilt sind, mit 4 Stimmen ausgeführt werden können. Die Feier begann mit einem Vorspiel von Bach. Dann hob der Chor an „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden", wo der einsame Alt ergreifend in die weiten Kirchenhallen hineintönt. In Ermangelung eines genau sich anschließenden Liedes sang die Gemeinde die folgenden schlichten, von mir verfaßten Worte:

Herr, du hast uns geschlagen
mit bitterm Herzeleid.
Wir können's schier nicht tragen
in dieser harten Zeit.

Es ist das Blut geflossen
so vieler auf dem Feld;
es hat das Aug geschlossen
so mancher edle Held.

Digitized by Google

Die Seele will vergehen
vor ungemeßnem Schmerz.
Bei Nacht und Tag muß spähen
umsonst nach Licht das Herz.

Laß nicht vergeblich schreien
uns, ewger Gott, zu dir.
Sprich du zu uns in Treuen:
Mühselge, kommt zu mir.

Unmittelbar schloß sich der Chor an „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für . . . . Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden." Von Regers kostbarem Choralvorspiele eingeleitet sang die Gemeinde zwei Strophen aus „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende". Der Chor leitete mit „Siehe, um Trost war mir sehr bange, aber du hast dich meiner Seele herzlich angenommen, daß sie nicht verdürbe" über zu den tröstlichen Strophen Paul Gerhardts „Nun weiß und glaub ich feste" und „Sein Geist spricht meinem Geiste manch süßes Trostwort zu", und dann hatte für kurze Zeit das gesprochene Wort den Platz. Die Ansprache ging aus in eine Verlesung der Namen der Gefallenen von der Universität, und nun setzte der Chor ein mit einem deutschen Requiem von unsagbarer, geradezu visionärer Feierlichkeit:

„Und ich hörete eine Stimme vom Himmel zu mir sagen: Schreibe! Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit, denn ihre Werke folgen ihnen nach."

Schließlich erhob sich die große Gemeinde und stimmte in Bitte und Hoffnung die zwei Verse aus „Großer Gott wir loben dich" an:

Sieh dein Volk in Gnaden an,
hilf uns, segne, Herr, dein Erbe.
Leit es auf der rechten Bahn,
daß der Feind es nicht verderbe.
Wart und pfleg es in der Zeit,
heb es hoch in Ewigkeit.

Herr erbarm, erbarme dich!
Auf uns komme, Herr, dein Segen;
deine Güte zeige sich
allen der Verheißung wegen.
Auf dich hoffen wir allein,
laß uns nicht verloren sein.

Ich weiß ganz genau, was gegen den Text und besonders gegen die Weise dieses Liedes einzuwenden ist, und daß der Schluß des Tedeums nach Luthers Verdeutschung von diesen Vorwürfen nicht getroffen wird. Aber einerseits ist dieses nicht populär und nicht ausführlich genug, andererseits ist das interkonfessionell gewordene katholische Lied gerade in dieser Kriegszeit, wo die konfessionell getrennten Soldaten so oft miteinander gebetet haben, dem Volke besonders lieb und vertraut geworden, und seine Melodie verliert, von großen Massen gesungen, den leierhaften Charakter. So war es auch hier der Fall, und ich möchte es für den Schluß von Kriegsgottesdiensten durchaus empfehlen. Ich war froh, als ich nach langem Suchen dieses so passende, wirkungsvolle Stück gefunden hatte.

Ganz anders geartet war die schöne Feier in Weißenburg, deren Programm mit R. Schäfers Bilde „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten" geschmückt war. Von „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" wurde Gebet und Ansprache des Pfarrers eingeleitet. Die dann folgende Feier war unter die Überschriften gestellt: 1. „O Tod, wie bitter bist du". 2. „Niemand hat größere Liebe, denn die, daß er sein Leben lässet für die Brüder." 3. „Ich will glauben." 4. „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben", und wurde durch Schriftvorlesungen, Gemeindegesänge und Kunstmusik (Chor, Vokal- und Instrumental-Soli) von Bach, Brahms, Cornelius und Heinermann ausgeführt. Das Ganze mündete nach Gebet und Segen mit dem Verse „Ernten werden wir mit Freuden" von S. Bürde in die Empfindung ein, die das Programm eröffnet hatte, dessen letzte Seite die „Toten-Gedenktafel der Gefallenen der Militärgemeinde Weißenburg" trug.

Weiteren Anlaß zur liturgischen Betätigung boten die Advents- und Weihnachtszeit. Schon am ersten Advent waren in den Krankenzimmern der Lazarette die „Zweiglein der Gottseligkeit" aufgesteckt. Der heilige Nikolas am 6. Dezember

Digitized by Google

vermehrte Schmuck und Gaben, und je näher das Fest kam, um so häufiger erklangen von den Wärterinnen sowie von den Kranken, oft in überraschend schönem und vollem Chor, die Weihnachtslieder, vor allem die nie ausgesungenen „Stille Nacht" und „O du fröhliche." Über diesen etwas engen Kreis hinaus ging es, als die Kirchenchöre sich bereit erklärten, in den etwa 60 Lazaretten von Straßburg den Kranken die Perlen unsrer Weihnachtslieder vorzutragen. Das geschah in der Zeit vom 4. Advent bis gegen Neujahr. Aus dem Wunsch, den Kranken die Texte der Lieder in die Hand zu geben, erwuchs ein kleines Unternehmen, zu dem mein Kollege Professor Ficker und ich uns verbanden, und das, wenn ich von der freudigen Zustimmung aus, die es gefunden hat, einen Schluß machen darf, wohl wert ist, an diesem Platze ganz mitgeteilt zu werden. Der äußere Umschlag trägt folgenden Titel: **„Alte liebe Lieder für unsere Soldaten zum Weihnachtsfeste des Kriegsjahres 1914. Herausgegeben und gedruckt zu Straßburg im Elsaß."** Dann folgte das Titelblatt, das aus der kleinen Ausgabe des Gesangbuches für Elsaß-Lothringen genommen war und die Zuschrift „Weihnachtslieder" statt der „Lieder für den Kindergottesdienst" erhalten hatte.

Digitized by Google

Den Inhalt des Büchleins teile ich ganz mit, aus Gründen, die einer Erläuterung nicht bedürfen.

## Von der Südwest-Grenze des Reiches.

Es kommt ein Schiff, geladen
bis an den höchsten Bord,
trägt Gottes Sohn voll Gnaden,
des Vaters ewigs Wort.

Der Anker haft't auf Erden,
Da ist das Schiff am Land.
Das Wort soll Fleisch uns werden,
der Sohn ist uns gesandt.

Zu Bethlehem geboren
im Stall ein Kindelein,
gibt sich für uns verloren;
gelobet muß es sein.

Lied aus Alt-Straßburg, vielleicht von dem großen Prediger Johannes Tauler. 14. Jahrhundert.

## Von der Nordost-Grenze des Reiches.

Mit Ernst, o Menschenkinder,
das Herz in euch bestellt!
Bald wird das Heil der Sünder,
der wunderstarke Held,
den Gott aus Gnad allein
der Welt zum Licht und Leben
versprochen hat zu geben,
bei allen kehren ein.

Ach mache du mich Armen
zu dieser heilgen Zeit
aus Güte und Erbarmen,
Herr Jesu, selbst bereit.
Zeuch in mein Herz hinein,
mach es zu deiner Krippen,
so werden Herz und Lippen
dir allzeit dankbar sein.

Aus Königsberg von Valentin Thilo. 17. Jahrhundert.

## Aus Österreich.

Stille Nacht, heilige Nacht!
Alles schläft, einsam wacht
nur das traute hochheilige Paar.
Holder Knabe im lockigen Haar,
:,: schlaf in himmlischer Ruh! :,:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erst kundgemacht;
durch der Engel Halleluja
tönt es laute von ferne und nah:
:,: Christ der Retter, ist da. :,:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb aus deinem göttlichen Mund,
da uns schläget die rettende Stund,
:,: Christ, in deiner Geburt! :,:

Von dem katholischen Pfarrer Joseph Mohr im Salzburgschen, dessen Worte sein Lehrer Franz Gruber in Melodie setzte. Voriges Jahrhundert.

## Vom Bodensee.

Nun singet und seid froh,
jaucht alle und sagt so:
Unsers Herzens Wonne
liegt in der Krippe bloß
und leuchtet als die Sonne
in seiner Mutter Schoß.
:,: Du bist A und O! :,:

Dir schallt Halleluja
jetzt hier und einstens da,
wo die Engel singen
das Heilig allzumal,
und wo die Psalmen klingen
im hohen Himmelssaal.
:,: Wären wir doch da! :,:

Ein dem Konstanzer Mystiker Heinrich Seuse (14. Jahrhundert) bereits bekannter geistlicher Reigengesang.

## Von der Nordwest-Grenze des Reiches.

Es ist ein Ros entsprungen
aus einer Wurzel zart,
wie uns die Alten sungen;
von Jesse kam die Art.
Und hat ein Blümlein bracht,
mitten im kalten Winter
wohl zu der halben Nacht.

Das Röslein, das ich meine,
davon Jesaias sagt,
hat uns gebracht alleine
Marie, die reine Magd.
Aus Gottes ewgem Rat
hat sie ein Kind geboren
wohl zu der halben Nacht.

Das alte katholische Trierische Christliedlein, schon im 16. Jahrhundert bekannt.

## Aus dem Rheinland.

Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket ihr englischen Chöre,
singet dem Herren, dem Heiland der Menschen, zur Ehre!
Sehet doch da,
Gott will so freundlich und nah
zu den Verlornen sich kehren.

Digitized by Google

Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket ihr Enden der Erden,
Gott und der Sünder, die sollen zu Freunden nun werden.
Friede und Freud
wird uns verkündiget heut;
freuet euch, Hirten und Herden!

Von Gerhard Tersteegen im 18. Jahrhundert, dem reichsten und tiefsten Dichter der reformierten Kirche.

## Aus Deutschlands Norden.

Brich an, du schönes Morgenlicht,
und laß den Himmel tagen,
du Hirtenvolk erschrecke nich,
weil dir die Engel sagen,
daß dieses schwache Knäbelein
soll unsre Freud und Wonne sein,
dazu den Satan zwingen
und letztlich Frieden bringen.

Lob, Preis und Dank, Herr Jesu Christ,
sei dir von mir gesungen,
daß du mein Bruder worden bist
und hast die Welt bezwungen.
Hilf, daß ich deine Gütigkeit
stets preis in dieser Gnadenzeit,
und mög hernach dort oben
in Ewigkeit dich loben.

Von Johann Rist, Pfarrer in Holstein. 17. Jahrhundert.

## Aus Niedersachsen.

Freut euch, ihr lieben Christen,
freut euch von Herzen sehr:
euch ist geboren Christus,
recht gute neue Mär.
Es singen euch die Engel
aus Gottes hohem Thron.
Gar lieblich tun sie singen,
fürwahr ein'n süßen Ton.

Also tun sie nun singen:
Das Kindlein ist euch hold.
Es ist des Vaters Wille,
der hats also gewollt.
Es ist euch dargegeben,
dadurch ihr sollet han
des Vaters Gunst und Segen,
sein' Gnad ist aufgetan.

Leonhard Schröter, berühmter Tonsetzer in Magdeburg. 16. Jahrhundert.

## Aus dem Herzen Deutschlands.

Gesang des Engels der Verkündigung.

Vom Himmel hoch, da komm ich her,
ich bring euch gute neue Mär,
der guten Mär bring ich so viel,
davon ich singn und sagen will.

Euch ist ein Kindlein heut geborn
von einer Jungfrau auserkorn,
ein Kindelein so zart und fein,
das soll eur Freud und Wonne sein.

Es ist der Herr Christ, unser Gott,
der will euch führn aus aller Not,
er will eur Heiland selber sein,
von allen Sünden machen rein.

Er bringt euch alle Seligkeit,
die Gott der Vater hat bereit't,
daß ihr mit uns im Himmelreich
sollt leben nun und ewiglich.

Dr. Martin Luthers Weihnachtslied für die Kinder.

## Aus Berlin.

Fröhlich soll mein Herze springen
dieser Zeit, da vor Freud
alle Engel singen.
Hört, hört, wie mit vollen Choren
alle Luft laute ruft:
Christus ist geboren!

Ei, so kommt und laßt uns laufen;
stellt euch ein, groß und klein,
eilt mit großen Haufen.

Liebt den, der vor Liebe brennet;
schaut den Stern, der euch gern
Licht und Labsal gönnet.

Die ihr schwebt in großem Leide,
sehet, hier ist die Tür
zu der wahren Freude.
Faßt ihn wohl, er wird euch führen
an den Ort, da hinfort
euch kein Kreuz wird rühren.

Von Paul Gerhardt, zur Zeit des 30jährigen Krieges, dem Lieblingsdichter der evangelischen Kirche, der auch in diesem Kriege viele Herzen wunderbar getröstet und gestärkt hat.

## Aus Sachsen.

Dies ist der Tag, den Gott gemacht,
sein werd in aller Welt gedacht;
ihn preise, was durch Jesum Christ
im Himmel und auf Erden ist.

Die Völker haben dein geharrt,
bis daß die Zeit erfüllet ward;
da sandte Gott von seinem Thron
das Heil der Welt, dich, seinen Sohn.

Herr, der du Mensch geboren wirst,
Immanuel und Friedefürst,
auf den die Väter hoffend sahn,
dich, Gott Messias, bet ich an.

Von Christian Fürchtegott Gellert, Professor der Philosophie, in seinen Liedern und Fabeln dem deutschen Bürgertum teuerwert. 18. Jahrhundert

Digitized by Google

## Aus Böhmen.

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich,
in seinem höchsten Thron,
der heut schleußt auf sein Himmelreich
:,: und schenkt uns seinen Sohn. :,:

Er kommt aus seines Vaters Schoß
und wird ein Kindlein klein;
er liegt dort elend, nackt und bloß
:,: in einem Krippelein :,:

Heut schleußt er wieder auf die Tür
zum schönen Paradeis,
der Cherub steht nicht mehr dafür,
:,: Gott sei Lob, Ehr und Preis! :,:

Weihnachtslied für die Kinder in Joachimsthal von Kantor Nikolaus Herman.
16. Jahrhundert.

## Aus Bayern.

Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all,
zur Krippe her kommet in Bethlehems Stall
und seht, was in dieser hochheiligen Nacht
der Vater im Himmel für Freude uns macht.

Da liegt es das Kindlein auf Heu und auf Stroh,
Maria und Joseph betrachten es froh,
die redlichen Hirten knien betend davor,
hoch oben schwebt jubelnd der Engelein Chor.

O beugt wie die Hirten anbetend die Knie,
erhebet die Händlein und danket wie sie,
stimmt freudig ihr Kinder, wer wollt sich nicht freun?
stimmt freudig zum Jubel der Engel mit ein.

Von dem treuen Kinderfreunde Christoph v. Schmid in Augsburg,
dem „Verfasser der Ostereier."

## Aus Thüringen.

O du fröhliche, o du selige,
gnadenbringende Weihnachtszeit.
Welt ging verloren, Christ ist geboren,
Freue, freue dich, o Christenheit.

Von Johannes Falk, dem Gründer der ersten deutschen Kinder-Rettungsanstalt,
des Lutherhofs in Weimar. Voriges Jahrhundert.

Die Schlußvignette ist ebenfalls dem elsässischen Gesangbuch entnommen Dieses Heft ist in vielen tausenden von Exemplaren nicht bloß in unsern Lazaretten, sondern auch unter den Truppen im Felde verteilt worden, und darf wohl als ein dauerndes liturgisches Denkmal angesehen werden, das das christliche Elsaß der großen Zeit gesetzt hat.

Ich kann mir nicht versagen, daneben ein anderes Erinnerungsblatt namhaft zu machen, das eine unweit Straßburg gelegene Dorfgemeinde ihren Kriegern im Felde gestiftet und das diesen gewiß eine echte Weihnachtsfreude bereitet hat.

Digitized by Google

# Geben ist seliger denn Nehmen!

Die evangelischen Kinder von Eckbolsheim verzichten im Kriegsjahr 1914 auf ihre Weihnachtsbescherung und senden dafür einen Weihnachtsgruß an alle im Felde stehenden Männer der Pfarrei!

---

Der Gott der Hoffnung erfülle euch mit aller Freude und Frieden im Glauben, daß ihr völlige Hoffnung habt durch die Kraft des heiligen Geistes!

Herr Pfarrer Dock aus Eckbolsheim schreibt mir über die Entstehung Folgendes: „Auf meine Anfrage haben die Kinder gerne auf eine Bescherung zu Gunsten der „Soldaten" verzichtet, und nun haben wir 110 Mann je 1/2 Pfund Schokolade mit dem Widmungsblatt zugesandt. Am Christtag nachmittag 3 Uhr wird aber doch ein Weihnachtsbaum angezündet, und zwar schenkt uns die Neukirchgemeinde einen von den zwei Bäumen, die bei ihrem Feste bereits gedient haben. Zur Erinnerung aber an das ernste Fest wird jedem Kinde ebenfalls eines von den Widmungsblättern überreicht." Über den Erfolg des Unternehmens hat mir Herr Pfarrer Dock dann Folgendes mitgeteilt, was unsre Leser gewiß nicht ohne Teilnahme vernehmen werden: „Bis heute sind mir 45 schriftliche Danksagungen von den Soldaten im Felde zugegangen, andere haben mir durch ihre Familie mündlich danken lassen, und manche werden sicherlich noch folgen, da möglicherweise von den 110 Paketen viele noch nicht angekommen sind. Zwei von den Kriegern, an welche Pakete abgegangen sind, wurden auch inzwischen als „gefallen" gemeldet. Auffallend ist, daß die 45 schriftlichen Antworten zumeist auf solche entfallen, die bisher mit der Kirche oder dem Pfarrer kaum in einer Beziehung standen. So haben sich nun Anknüpfungspunkte ergeben, die auszunützen ich mich recht bemühen will. Die Antworten sind natürlich sehr verschieden; bei mehreren ganz ausführliche Briefe, bei den meisten kurze Karten. Einen hat es wehmütig gestimmt, daß nun die Kinder gar keine Bescherung haben sollten. Ihnen kann ich melden, daß es mehreren Familien auch vor dem Fest so ergangen ist, und daß sie mir darum die Mittel zur Verfügung gestellt haben, jedem Kinde zum Erinnerungsblatt noch einen Lebkuchen zu schenken. Das Blatt selber hat allgemein gefallen, und der Herr Bürgermeister läßt es sogar eingerahmt im Gemeindesaale aufhängen. Zum Schlusse noch die Bemerkung, daß ich bei der Ansprache in der liturgischen Andacht Apg. 20, 35 und zur Neujahrspredigt Römer 15, 13 zu Grunde gelegt habe."

Über liturgische und halbliturgische Weihnachts- und Sylvesterfeiern, über die mancherlei Interessantes zu berichten wäre, will ich heute schweigen, und nur noch davon

Digitized by Google

Kenntnis geben, daß unser speziell elsässischer Liederschatz mit zwei Nummern unter den Kriegsliedern dieser Zeit seine Stelle gefunden hat und gewiß behaupten wird. Sie stammen von Friedrich Weyermüller (1816—1877) und finden sich im Gesangbuch für Elsaß-Lothringen unter Nr. 106 und 315. Das erste ist mit seinen beabsichtigten Anklängen an „Ein' feste Burg" ein Reformationslied, ist aber ebenso wie das Lutherlied selbst in hohem Maße geeignet, auf unsre Lage angewandt zu werden. Beide sind dazu angetan, unsern Mut zu stärken und in allem Herzeleid uns zu trösten. Deshalb und weil sie in den meisten Gesangbüchern nicht stehen, lasse ich sie hier nochmals abdrucken, nachdem sie in der kleinen Sammlung „Christliche Gesänge zum Gebrauch in der Kriegszeit 1914. Druck von Emil Pilgram, Hoffnungsthal" weiteren Kreisen unseres deutschen Volkes mitgeteilt worden sind.

Mel.: Valet will ich dir geben.

1. Es muß uns doch gelingen,
denn Gott ist unser Schutz;
drum laßt uns fröhlich singen
dem bösen Feind zum Trutz.
Er muß doch unterliegen,
mit aller Macht und List;
der Stärkre hilft uns siegen,
er heißet Jesus Christ.

2. Das Feld muß er behalten,
der ewge starke Gott;
er wird allmächtig walten,
die Hölle wird zum Spott.
Umsonst ist ihre Tücke,
vergeblich ihre Wut;
in einem Augenblicke
entfällt ihr stolzer Mut.

3. Das Reich muß uns doch bleiben,
hier ist Immanuel;
er wehrt dem wilden Treiben,
er macht das Dunkel hell.
Wer will ihm widerstehen?
Mit Allmacht angetan,
geht er auf lichten Höhen,
die majestätsche Bahn.

4. Wir glauben seinem Worte,
wir baun auf seine Treu.
Er macht an jedem Orte
sein armes Häuflein frei;
er führts auf rechter Straßen
zu seines Namens Ruhm;
er kann uns nicht verlassen,
wir sind sein Eigentum.

5. Drum auf und singe fröhlich,
wer immer singen kann!
Die Taten sind unzählig,
die er an uns getan;
und wie in alten Zeiten,
so tut er immerdar:
Der Herr wird für uns streiten,
das ist gewißlich wahr!

Mel.: O Welt, ich muß dich lassen.

1. Sein Kreuz und seinen Frieden,
hat uns der Herr beschieden
in dieser armen Welt.
Was er uns hinterlassen,
das wollen wir erfassen,
wies seinem weisen Rat gefällt.

2. Wohl ist sein Kreuz oft drückend;
doch wie so süß erquickend
ist seines Friedens Wehn!
Wir dürfen nicht verzagen,
in allen unsern Plagen
will er ja treulich bei uns stehn.

3. Er kann uns nicht ersparen,
was selber er erfahren
auf seiner Pilgerbahn;
ihn hat die Welt verhöhnet,
mit Dornen ihn gekrönet,
geführt den Todesberg hinan.

4. Und wie er war auf Erden,
so sind auch seine Herden
die er mit Blut erkauft;
sie sind auf seine Leiden
zu gleichem Kampf und Streiten,
sie sind in seinen Tod getauft.

5. Doch durch sein Blutvergießen
wollt er uns ganz erschließen
sein ewges Freudenreich.
Er hat, da er gestorben,
den Frieden uns erworben,
dem nichts auf dieser Erde gleich.

6. So gehn auch wir durch Kriege,
durch Kreuz und Not zum Siege,
durch Tod zum Leben ein,
und auf den rauhsten Wegen,
erblüht uns ewger Segen;
das herbste muß uns nützlich sein.

7. Und daß wir nicht ermüden,
so schmecken wir den Frieden
des Herrn in allem Leid.
Wir sind beglückt und fröhlich
und schon in Hoffnung selig.
Durch Leiden gehts zur Herrlichkeit.

Digitized by Google

# Ein Friedenslied aus dem Jahre 1650

von Professor D. Dr. **Wilhelm Diehl** in Friedberg.

Die seit 1908 in meinem Selbstverlag erscheinenden „Hessischen Volksbücher", unter deren, in insgesamt 30000 Exemplaren verbreiteten, 22 Bänden sich etliche befinden, die auch dem Hymnologen Einiges zu sagen haben (vgl. besonders Bd. 10/11, der die köstlichen „Lebenserinnerungen des Koblenzer Generalsuperintendenten Wilhelm Baur" enthält, 335 Seiten, Preis geb. 2 Mk. 80 Pfg.) haben in vier von mir in den Jahren 1904 und 1905 herausgegebenen „Geschichtlichen Volksbüchern für das hessische evangelische Volk" einen Vorläufer gehabt. In einem dieser vier Bändchen, die jetzt leider, trotz verhältnismäßig hoher Auflage, vergriffen sind — den „Bildern aus der Zeit des 30jährigen Krieges" — sind unter anderem auch zwei Friedenslieder aus dem Jahre 1650 abgedruckt, auf deren eines ich die Leser dieser Monatsschrift um so lieber aufmerksam machen möchte, als es auf Familienabenden im Krieg 1914/15 sehr gut Verwendung finden kann. Das Lied steht mit einem anderen zusammen in einem während des 30jährigen Krieges angelegten und nach ihm weiter geführten Saalbuch der Pfarrei Groß-Bieberau im Odenwald und bildet den Abschluß einer Schilderung der Kriegsnöte, die der damalige Groß-Bieberauer Pfarrer Johann Daniel Minck diesem Saalbuch einverleibt hat. Über den Verfasser dieser „Chronik über den 30jährigen Krieg" ist Folgendes bekannt. Johann Daniel Minck ist im Juni 1611 — der Tauftag ist der 21. Juni — in Gießen als Sohn des Hans Minck und dessen Ehefrau Kunigunde, einer Tochter des landgräflichen Verwalters Hektor Lyncker, geboren. Von dem Gang seiner Studien wissen wir, daß Minck anfänglich die Gießener Stadtschule und dann das Marburger Pädagog und die Marburger Universität besuchte. In das Pädagog ward er, nach Ausweis der Marburger Universitätsmatrikel im Jahre 1626 aufgenommen; 1634 war er vorübergehend Mitglied der hochfürstlichen Stipendiatenanstalt. In die Jugendzeit Mincks fällt ein kulturgeschichtlich interessantes Ereignis, das in das Leben seiner Familie tief eingriff. Mincks Mutter, die ihren Mann verloren hatte, hatte sich, wohl 1623, mit dem Stipendiatenmajor Johannes Lotichius verlobt, der gewillt war, sie ehelich heimzuführen, sobald sein Majorat zu Ende ginge. Dieser löblichen Absicht stellten sich aber plötzlich im Jahr 1624 ganz ungeahnte Hindernisse in den Weg: der Marburger Superintendent Georg Herdenius, der vordem Pfarrer der einträglichen Pfarrei Echzell gewesen war, hatte nämlich zu seinem Nachfolger in der nach seiner Übersiedlung nach Marburg eine Zeit lang offen gelassenen Pfarrstelle den ihm von Echzell her bekannten Magister Lotichius ausersehen, den er gleichzeitig zum Ehegatten für eine seiner Töchter haben wollte. Er hatte es auch beim Landgrafen Ludwig V. durchgesetzt, daß dieser sein unfreiwilliger „Schwiegersohn in spe" Pfarrer von Echzell werden solle, vorausgesetzt, daß er in den ihm zugedachten Eheschluß willigte. Lotichius tat es nicht, heiratete die Witwe Minck und brachte sich dadurch nicht nur um die fürstliche Gnade sondern auch um die „bessere Zukunft", die ihm als gewesenen Stipendiatenmajor so gut wie sicher war. Er ging im Oktober 1624 vom Majorat ab und wirkte dann 1624—1635 als Pfarrer in dem kleinen Dorf Crumstadt im Ried, 1635—1650 (†) als Pfarrer in Zwingenberg. Die kuriose Geschichte dieser Heirat habe ich in meiner geschichtlichen Erzählung „Der gefangene Pfarrer" (1910, 2. Auflage 1911, Ausgabe in Blindenschrift 1912, Volksausgabe 1913), einem Pfarrerroman aus der Zeit des

Digitized by Google

30jährigen Krieges, allerdings in freier Weise und unter Beziehung auf eine andere Person verwendet.

Magister Lotichs Stiefsohn Minck ging von der Universität Marburg im Jahre 1634 ab. Er hat aber nicht die ganze Zeit zwischen 1626 und 1634 in Marburg zugebracht, sondern den Aufenthalt 1630/31 auf mindestens Dreivierteljahr unterbrochen. In diesem Zeitraum begegnet er uns nämlich nach seinem eignen Zeugnis in der Stellung eines Präzeptors bei den Herren von Cronberg in Frankfurt, just zu der Zeit, da (vgl. unten) Gustav Adolf in Frankfurt seine Hofhaltung hatte. Nach dem endgültigen Abgang von der Universität ward Minck im Jahre 1634 Schulmeister in Groß-Umstadt. Von da kam er im Juli 1636 als Pfarrer nach Groß-Bieberau, wo er 18 Jahre unter den fürchterlichsten Nöten wirkte. 1654 ward er Pfarrer in Groß-Gerau, wo er im Jahre 1664 seine irdische Wallfahrt vollendete.

Die Nachrichten, die Minck dem Groß-Bieberauer Saalbuch einverleibte, sind abgesehen von dem Wert, den sie für die Pfarrei Groß-Bieberau haben, auch für weitere Kreise beachtenswert. Insbesondere gilt dies von zwei Abschnitten: dem, der von Gustav Adolf und dem, der von der Pest und Teuerung 1635ff. handelt. In dem Abschnitt über Gustav Adolf, der u. a. „von Gestalt und Gaben des Königs", „von Scherzreden des Königs", „von einer königlichen Wirtschaft", (einem dem Königreichmachen der Bauern ähnelnden Bankett, bei dem der „Winterkönig" durchs Loos die Rolle eines Jesuiten zugewiesen bekam, die er „wegen seiner langen schwanken Statur und schwartzer Farbe" derart meisterlich durchführte, daß Gustav Adolf sagte: „Es ist keiner, der sein Person naturäler praesentiret als der König in Böhmen"), „von der Andacht des Königs" erzählt, bringt Minck z. T. Selbsterlebtes. Er schließt nämlich mit den Worten: „Was nun bißher zeit Auffhaltens des Königs in Franckfurth berichtet worden, hab ich, nach deme ich mich damalen eben in 3 Viertel Jahr lang bey denen von Crohnenbergk als ein Praeceptor zu Franckfurth auffgehalten, selbsten gesehen und gehört, gestalt ich sehr offt mit meinen Junckhern in deß Königs Eß-saal im großen Braunfelß aufgewartet und was ich allda observirt, dem frommen König zu Ehren auffzeichnen wollen." Noch wertvoller wie diese Nachrichten ist die Darstellung, die Minck über die Schrecken bringt, die er mit seinen Gemeindegliedern in Groß-Umstadt und Groß-Bieberau im Pestjahr 1635 und den Teuerungsjahren 1636ff. durchgemacht hat. Ich kenne keine derart ergreifende Schilderung dieser entsetzlichen Zeit; durch die Art der Darstellung eignet sie sich vorzüglich zum Vorlesen. Auch aus ihr habe ich einiges in meine obenerwähnte geschichtliche Erzählung, teils in der Form der Beschreibung, teils in Form eines Tagebuchs des „gefangenen Pfarrers", aufgenommen.

Das Ende der Chronik über den 30jährigen Krieg bilden zwei Lieder: „Lobt Gott den Herrn ihr Christen all" und „Dir höchstem Gott wir dankbar sein." Über ihre Entstehung berichtet Minck: „Diß Jahr, — nämlich 1650, in dem bekanntlich der Friede erst perfekt ward — so wir wohl ein recht Jubel- und Friedens-Jahr nennen mögen, ist der zu Nürnbergk vorgehabte Friedens-Executions-Hauptreceß . . den 16./26. Junii vollzogen, der Frieden völlig bekräftiget, die Völcker auff 3 Termin abgedanckt, so sich in einem Huy verstrewet und verlohren und die occupirte Plätze evacuirt, allein Franckendal uff gewisse Condition von Spanischen besetzt plieben. Worauff zu Nürnbergk von anwesenden Herrn und Ständen herrliche Frewden- und Dankfeste gehalten, in der Kirchen das Te deum laudamus ge-

Digitized by Google

sungen. Dergleichen Friedensfeste auch im gantzen Römischen Reiche, wie auch wir dergleichen in unserm Land den 28. Julii unser Buß- undt Danckfest mitt Singen und Predigen in großer Frewde gehalten haben. Zu dem Ende und Erinnerung des lieben Friedens ich der liebe Jugend zur Gedächtnuß nachfolgende Friedens- und Danclieder componirt und in der Schulle zu singen übergeben."

Für den Text des zweiten Liedes verweise ich auf meine oben erwähnten „Bilder aus dem 30jährigen Krieg" sowie den Abdruck in den „Beiträgen zur hess. Kirchengeschichte", herausgegeben von Diehl und Köhler, Band 2, Seite 36f. Den Abdruck des ersten Liedes biete ich im Nachfolgenden. Ich erwähne zu diesem Abdruck, daß er in heutiger Rechtschreibung und Satzzeichensetzung geschieht, und daß da, wo der ursprüngliche Wortlaut in etwas geändert ist, die Änderung in Klammern steht. Die Vorsilbe „ohn" statt des späteren „un" habe ich absichtlich beibehalten.

Das Lied, das „im thon" des 117. Psalms: „Lobet den Herrn ihr Heyden all", oder: „Allein Gott in der Höh'" zu singen ist, lautet:

1. Lobt Gott, den Herrn, ihr Christen all,
Lobt ihn, solang ihr lebet!
Lobsinget ihm mit hellem Schall,
Mit Preis ihn hoch erhebet,
Daß euer Lob schall' weit und breit,
Durchgeh' die ganze Christenheit,
Von Erd' zum Meere reiche.

2. Dann nun hat Gott aus Gnad' erhört
Das sehnlich klagend Weinen,
Die Drangsal groß, ganz ohnerhört,
Gesehen an den Seinen.
Es jammert' ihn sein Vaterherz
Der großen Not, Angst, Qual u. Schmerz,
Daß er sich mußt' erbarmen.

3. Ganz ohnverhofft er wendet ab,
All Krieg und Kriegeslasten,
Gebeut dem Schwert von oben rab,
Daß sichs zur Scheiden faß(t)e.
Brand, Mord u. Raub u. anders mehr,
Was fußbegleitend folgt dem Heer,
Von unserm Land muß weichen.

4. Dargegen uns schenkt mildiglich
Fried, Ruh' und sicheres Leben
Und was mehr Friede bringt mit sich,
Ganz gütig uns tut geben.
Darob wir billich fröhlich sein,
Alt, Jung, Arm, Reiche insgemein
Und was sein Odem reget.

5. Und wann all' Sandeskörnelein
Auch Menschen werden sollten,
Wann alle Haar des Hauptes dein
Mit Zungen reden wollten,
Doch könnten sie den Würden nach
Gnug preisen nicht dies' große Sach',
Die Gott an uns vollbringet.

6. Ja, wann die Himmel hätten Stimm,
Sonn', Mond und alle Sterne,
Die Cherubim und Seraphim
Ihr Zungen lehnten gerne,
So wäre doch ihr Lob zu klein,
Für solche Gnad dem Herrn zu sein
Ein angenehmes Loben.

7. Doch aber wollen preisen wir
Den Herrn, so gut wir's können.
Drum Christen, auf, spielt mit Begier,
Laßt Harf' und Saiten tönen,
Daß solchs erschall durchs ganze Land
Und jedermännlich werd bekannt
Die Friedensjubelstimme.

8. Darneben herzlich bittet Gott,
Daß dieser Fried' bleib feste,
Und nicht erfolg' ein' neue Rot,
Die uns, wie vorhin, preß(t)e,
Sein Wort auch woll' erhalten rein,
Mit seinem Geist stets bei uns sein,
Daß wir bußfertig leben.

9. Lob, Ehr, Preis, Dank dir Friedensfürst
Von Herzensgrund wir sagen,
Als (= So) lang du Odem geben wirst,
Solch' Lob wir dir fürtragen.
Ja, heilige Dreieinigkeit,
Wir wollen in der Ewigkeit
Dich ohnaufhörlich loben.

Wer das Lied durchliest, wird an ihm mancherlei auszusetzen haben, aber mir doch in dem Urteil beistimmen, daß es nicht in die Serie der schlechteren Kirchenlieder des 30jährigen Kriegs gehört. Um seiner geschichtlichen Bedeutung willen sollte man ihm ein Plätzlein bei Familienabenden, auf denen von dem großen Kriege geredet wird, schon gönnen. Aus eigner Erfahrung kann ich sagen, daß sich einzelne Verse, von einem guten Chor gesungen, recht schön machen. Als das Lied im Jahr 1912 zum ersten Mal seit 1650 bei einer Veranstaltung des Frauenvereins des Schloßbezirks in Darmstadt, in der nach einem Entwurf von

Digitized by Google

mir den Teilnehmern „Alt-Darmstadt im 17. und 18. Jahrhundert in Wort, Musik und lebenden Bildern" nahegebracht ward, von der Chorschule der Stadtgemeinde vorgetragen wurde, machte es einen tiefen Eindruck. Allerdings hatte es da eine ausgezeichnete Stelle: es stand im Zusammenhang mit einem lebenden Bild: „Stadtprediger Steinius übermittelt 1650 der Darmstädter Bevölkerung auf dem Marktplatz die Friedensbotschaft." Auch gut vorgetragen, erfüllt es seinen Zweck. Jedenfalls ist es kein unbilliger Wunsch, wenn ich darum bitte, daß die hessischen Kollegen mithelfen, dem Lied in unserem Land wieder zu Ehren zu verhelfen.

---

# Karl Sell †.

Am Schlusse des alten Jahres, das uns so viele edle Kräfte, daheim und auf dem Schlachtfelde, entrissen, erschütterte uns die Kunde, daß der Professor der Kirchengeschichte in Bonn D. Karl Sell plötzlich gestorben sei. Freundesaugen hatten ihn längst mit Sorge betrachtet; aber doch dachte keiner von uns an einen so baldigen

Abschluß dieses reichen Lebens. Die Trauer um ihn erfüllt weite Kreise, denn er war ein mannigfach interessierter und wirksamer Geist, den zu ersetzen in der Zeit des Spezialistentums schwer möglich sein wird. Die Blätter haben über ihn als Historiker und Kirchenmann bereits umfassende Nekrologe gebracht (besonders die Frankfurter Zeitung aus der Feder von Professor Dr. Krüger in Gießen). Was er denen war, die sich um die Fahne „Gottesdienst und kirchliche Kunst" scharen

Digitized by Google

das soll hier mit ein paar Worten angedeutet werden, denen man die persönliche Note zu Gute halten wolle.

Als ich zum ersten Male Sells Namen hörte, war es aus dem Munde eines Bonner Studenten, der den damaligen Darmstädter Hofprediger bei einer kirchlichen Kasualhandlung hatte seines Amtes walten sehen. Ganz hingenommen von der ästhetischen Reinheit seiner Rede und der edlen Würde seines Auftretens meinte er, Sell sei die Erscheinung eines blonden germanischen Christus. Ich habe immer wieder an diese Beschreibung zurückdenken müssen, wenn ich später Sell persönlich begegnete, und habe sie nur ergänzt durch den Eindruck einer wunderbaren Jugendlichkeit und eines erquickenden Frohsinns, den der Mann ausstrahlte, den damals das Schicksal schon durch den Tod zweier Frauen außergewöhnlich hart mitgenommen hatte. Meine Bekanntschaft mit ihm und dem ganzen Darmstädter kirchenmusikalischen Kreis (Hallwachs, Th. Becker, Ewald) rührt aus der Zeit, als ich mit A. Mendelssohn, der später nicht zum wenigsten auf Sell's Betreiben nach Darmstadt kam und dort seine Lebensstellung fand, an der Neubelebung der Schütz'schen Passionen in ihrer Originalgestalt durch Rede und Gesang arbeitete. In Darmstadt hatte man — irre ich nicht — unter Leitung des um die Kirchenmusik hochverdienten Ferdinand Bender die Riedel'sche Bearbeitung der Schütz'schen Passionen aufgeführt. Vor einer zweiten Aufführung derselben bat mich Sell, den Darmstädtern einen Vortrag über Schütz und seine Passionen zu halten, der dann die Wiederholung jener Bearbeitung unmöglich machte. Das war die Gelegenheit, wo ich die persönliche Bekanntschaft der zuvor genannten Vertreter der evangelischen Kirchenmusik und vor allem Sells fand. Der Zauber seiner Persönlichkeit hat mich seither nicht wieder losgelassen. Wie verständnisvoll ging er auf meine Ideen und Pläne ein, wie klärten sich mir bei dem Austausch mit ihm die eigenen Gedanken; wie befeuerte sein Verständnis meinen Vortrag von Schütz und Löwe. Es waren schöne Tage, die ich von da an wiederholt im Verkehr mit Sell verlebte. Seine Stellung als Kirchenmann war mir nicht in jeder Beziehung verständlich; doch begriff ich seinen Gegensatz zu dem alten hessischen Liberalismus. Im Rheinland hat er später unter veränderten Verhältnissen eine scheinbar entgegengesetzte Stellung eingenommen.

Von da brachte uns die Kirchenmusik immer wieder zusammen. Als wir die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst gründeten, stand er von Anfang an unter ihren Mitarbeitern, und jeder der Aufsätze, die er uns geboten, war an Selbständigkeit und Bedeutung der darin niedergelegten Ideen von größtem Werte. Die Frage nach dem täglichen Öffnen der evangelischen Kirchen behandelte er geistvoll in zwei Arbeiten „Offene Kirchen, tägliche Gottesdienste" (II, 1) und „Sind offene Kirchen und tägliche Gottesdienste etwas Katholisches" (III, 40). In die Kirchenbaufrage griff er mit einer Arbeit ein, die sich zu meinen Anschauungen in liebenswürdigen Gegensatz stellte: „Evangelische Kirchen oder Kirchen für evangelische Gemeinden" (V, 93). Am meisten gefördert und von eingerosteten Vorurteilen abgebracht hat mich seine Studie über „Gemeinsames Sprechen im Gottesdienst". Der letzte Aufsatz in der Monatschrift galt dem Gedächtnis von Ludwig Hallwachs (VIII, 43); das letzte Wort, das ich von ihm hörte, war seine Gedächtnisrede auf Köstlin am Kirchengesangstag in Stuttgart 1907 (vgl. Monatschrift XII, 353).

Auf allen Gebieten der Kunst als vielseitig gebildeter Mann zu Hause hat Sell der Musik ganz besonderes Verständnis entgegengebracht. Nicht eben hervor-

Digitized by Google

ragend in praktischer Ausführung hat er doch mit feinster Erfassung ihres Wesens sich, wie viele seiner Zeit, zuerst in die Vokalmeister des 17. Jahrhunderts eingearbeitet, und ist dann von ihnen, als sich die Zeit erfüllte, zu Bach, Schütz und Herzogenberg durchgedrungen; des letzteren Weihnachtsoratorium hat ihn noch unmittelbar vor seinem Tode im Hause lieber Freunde erquickt. Als durchgebildeter Theolog hat er dabei überall die engen Beziehungen zu Kirche und Gottesdienst festgehalten. Als universell gebildeter und die großen geistigen Zusammenhänge überschauender Historiker hat er die Werke unsrer evangelischen Meister gewürdigt neben den Äußerungen der Theologie, Philosophie und Literatur als die Gradmesser des religiös-kirchlichen Lebens der verschiedenen Epochen der Geistesgeschichte und uns dadurch über kirchliche, aber auch künstlerische Enge hinauszuheben gewußt.

Er ist uns allen noch viel schuldig geblieben, wieviel er auch geleistet hat in einem Leben, das erst in seiner zweiten Hälfte den beruflichen Ruhepunkt fand in der akademischen Tätigkeit. Auch die Monatschrift hat Jahr für Jahr gewartet auf in Aussicht gestellte oder doch von uns dringend gewünschte Beiträge. Wie habe ich gehofft, daß er über Luthers Lieder schreiben würde, die er geneigt war unter dem Gesichtspunkte anzusehen, der sich mir als der richtige aufgedrängt hatte. Wie wertvoll wäre es gewesen, wenn er sich über die Einzelkelch-Bewegung ausgesprochen hätte, der er sich im Rheinland angeschlossen. Die steigenden Aufgaben seines akademischen und schriftstellerischen Berufes haben es dazu nicht kommen lassen. Ob sein literarischer Nachlaß noch Früchte für Gottesdienst und kirchliche Kunst enthält? Wie dankbar würden wir sie entgegennehmen!

Aber wie dem auch sei; durch das, was er uns gegeben, und was er war, hat er uns für immer zu seinen Schuldnern gemacht, die ihm mit nichts anderem danken können, als daß sie dafür tätig sind, daß sein weiter, reicher, reiner Geist in unserm liturgischen Arbeiten für alle Zeit spürbar bleibe.

Friedrich Spitta.

---

# Die älteste Orgel im Großherzogtum Hessen

von **Heinrich Müller** in Darmstadt.

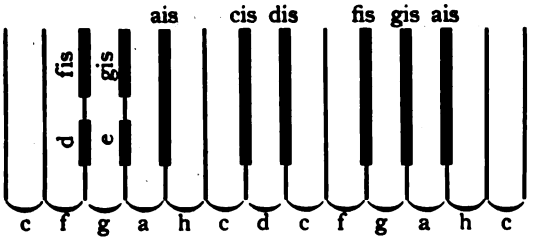
In Nr. 4 des Jahrgangs 14 der „Monatschrift" habe ich über die Orgel berichtet, welche vermutlich als die erste im jetzigen Großherzogtum Hessen erbaut worden war: das im Jahre 1420 von dem Frankfurter[1]) „Orgelmacher" Diederich fertiggestellte Werk für die Stadtkirche zu Friedberg i. H.[2]) Heute bin ich in der Lage, einiges über die älteste der im Gebrauche stehenden Orgeln Hessens mitzuteilen: es ist ein ehemaliges Instrument der Großh. Schloßkirche zu Darmstadt und befindet sich jetzt in der Pfarrkirche zu Worfelden bei Gr.-Gerau. Diese fast 300 Jahre alte Orgel, welche demnächst durch eine neue ersetzt werden soll, ist interessant in ihrem Bau und hat eine bemerkenswerte Geschichte.

Der mit 2 Engelfiguren gezierte Prospekt besitzt Kunst- und Altertumswert. Die Klaviatur des 1-manualigen Werkes (ohne Pedal) hat noch die sogenannte

[1]) Frankfurt a. M. Eine Quittung über empfangene 70 fl. ist noch vorhanden.
[2]) Erbaut von 1260 bis 1410.

Digitized by Google

kurze Oktave[3]), in welcher 2 Obertasten der tiefen Oktave für je 2 Töne (Terzen) geteilt sind.




Die Zahl der Stimmen beträgt 6. Die Registerzüge sind aus Eisen und werden seitlich in winkelige Einschnitte eingehakt. Zur Windbeschaffung ist ein Hebel für Hand- oder Fußbetrieb angebracht, der aber nicht ursprünglich vorhanden war; vielmehr wurden, wie die Einschnitte am Gehäuse noch bezeugen, die Bälge früher mit Riemen gezogen. Das gesamte Pfeifenwerk ist aus Zinn.

Über die Geschichte der Orgel konnte ich bis jetzt das Folgende in Erfahrung bringen:[4])

Die Aufstellung in Darmstadt erfolgte 1624 durch den Orgelmacher Adam Knaudt zu Bamberg, welcher 400 fl. dafür bekam. Im Jahre 1709 erhielt der Orgelbauer Christian Setter aus Hannover den Auftrag, ein neues und größeres Werk für die Hofkapelle zu bauen, wofür ihm 800 fl. und eine Vergütung für die Reise ausbezahlt wurden. Glücklicherweise ist damals nicht — wie es in der Regel geschah — das Material der alten Orgel für den Bau der neuen verwendet worden; vielmehr schenkte der Landgraf das alte Instrument der durch den Krieg schwer heimgesuchten Stadt Zwingenberg an der Bergstraße. Als nämlich 1693 die Stadt Zwingenberg durch die Franzosen zerstört worden war, blieb die Kirche wohl stehen, im Innern aber war alles, auch die Orgel, zertrümmert oder fortgeschleppt worden. 1703 sollte die Kirche restauriert und 1708 auch eine neue Orgel durch den Orgelbauer Hartung in Dürkheim aufgestellt werden. Schon war das Werk in Akkord gegeben, als Landgraf Ernst Ludwig die Orgel der Hofkapelle der Stadt Zwingenberg[5]) zum Geschenk machte. Das Schreiben des Landgrafen an die Stadt Zwingenberg lautete:

„Nachdem Mir in Erwägung des von der Statt Zwingenberg im vorigen Kriege erlittenen großen Brand- und Kirchen-Schadens Unserer Bürgerschaft daselbsten die besondere Gnade gethan und die in unserer Fürstl. Hof-Capell bis dahero gestandene Orgel in die Statt-Kirche daselbst verehrt, alß haben Wir zu dessen Versicherung, und daß sothane Orgel, sobalden die neubestellte Hoforgel fertig sein wird, dahin verabfolget werden solle, bemelter Statt dieß Decretum darüber ertheilen lassen.

Signatum Darmstadt, den 1. May 1709.

(gez.) Ernst Ludwig."

„Diese Orgel" — so berichtet die Zwingenberger Ortschronik — „wurde noch 1709 in Darmstadt abgeholt und in hiesiger Kirche über dem Haupteingang,

[3]) Christian Heinrich Rinck erzählt in seiner Selbstbiographie, daß er in Gießen 15 Jahre lang auf einem solchem Instrument habe spielen müssen. (1790—1805).

[4]) Die Angaben verdanke ich den Herren Pfarrer Fink in Zwingenberg a. d. B., Hauptlehrer Oppel in Groß-Gerau, Lehrer Roth in Worfelden und Lehrer Martin in Büttelborn.

[5]) Die von Zwingenberg bereits bestellte Orgel übernahm Rüsselsheim am Main.



Digitized by Google

wo die Orgel auch sonst ihren Stand hatte, aufgestellt. Man bediente sich ihrer bis 1830, wo ein neues Werk, von Orgelbauer Dietz dahier erbaut, angekauft und in dem Chor der Kirche aufgestellt wurde. Jene vom Landgrafen Ernst Ludwig gnädigst verehrte Orgel, klein aber sehr vortrefflich, kam in die Kirche zu Worfelden, wo sie noch jetzt im Gebrauche ist." — Die Gemeinde Worfelden zahlte für das über 200 Jahre alte Instrument 200 fl.[6])

So ist das Werk in seiner ursprünglichen Gestalt bis heute erhalten geblieben und bildet ein schönes Denkmal bescheidener Orgelbaukunst vergangener Jahrhunderte. Für die Instrumentenkunde ist auch seine weitere Erhaltung von Wert, und den hessischen Behörden gebührt der Dank der Freunde des Orgelbaus, daß sie gewillt sind, das Instrument vor der Zerstörung zu schützen und ihm einen Ehrenplatz anzuweisen an dem Ort, wo es durch den Zauber seiner Töne nahezu ein Jahrhundert lang[7]) Herz und Ohr kunstsinniger Fürstenfamilien erquickt hat. Nach mehr als 200jähriger Abwesenheit darf es voraussichtlich bald in die hessische Residenz zurückkehren, um künftig ein Schmuckstück zu bilden im Instrumentensaal des Großh. Museums in Darmstadt.

---

# Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes.

## Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre

von **Hermann Roth** in München.

### I.

Die Reise nach Lübeck, die der zwanzigjährige Bach unternahm, um den alten Buxtehude die Orgel spielen zu hören, und die Urlaubsüberschreitung, die er sich dabei zuschuldenkommen ließ, rechnen unter die bekanntesten Ereignisse aus seinem äußeren Leben. Die Vorstellung einer musikalischen Pilgerfahrt und die damit sich verschwisternde einer Beziehung wie von Meister zu Schüler hat die Gestalt Buxtehudes mit einem romantischen Schimmer umwoben. Hier mag der Hauptanstoß liegen dafür, daß das Verhältnis des Orgelkomponisten Buxtehude zu Bach mehr, als eine nüchternere Betrachtung begreift, Gegenstand der Auseinandersetzung und merkwürdig widersprechender Urteile geworden ist. Philipp Spitta wagt gegen das Ende seiner Ausführungen über Buxtehudes Orgelmusik den Satz,[1]) eine gerechte Würdigung mache notwendig, „daß, wie sich Mozarts Sinfonien neben den Beethovenschen behaupten, auch Buxtehude mit seinen Fugen, mit seinen Chaconnen und Passacaglios einen Platz neben Bach erhalte." Das heißt nicht weniger, als daß die genannten Werke Buxtehudes in ihrer Art denselben Reichtum, dieselbe Durchgebildetheit aufzuweisen haben wie die entsprechenden Arbeiten Bachs Im entschiedenen und offenbar bewußten Gegensatze hierzu versichert Albert Schweitzer, dessen vielgelesenes Buch neben Spittas grundlegendem Werke vorläufig in erster Linie beraten werden muß, gerade von Bachs C-mollpassacaglio mit Nachdruck, daß sich ihm kein Buxtehudesches Werk der Gattung gleichstellen lasse.[2]) Bei Spitta handelt es sich im Wesentlichen um Eindrücke, die auf einer besonderen Neigung und Nähe zu der Gefühlswelt Buxtehudes beruhen dürften. Kraft dieser Nähe ist ihm die eindringlich liebevolle Schilderung des Dichterisch-Stimmungshaften in Buxtehudes Orgelmusik gelungen, zugleich aber der sichere Blick für ihren absoluten Wert in der musikalischen

---

[6]) Diehl, die Orgeln, Organistenstellen und Organistenbesoldungen in den alten Obergrafschaftsgemeinden des Großherzogtums Hessen.

[7]) 1624—1709

[1]) Bach I, S. 282.

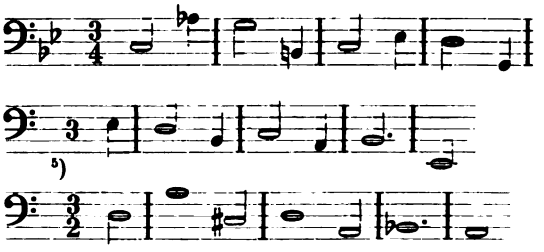
[2]) Bach, S. 259.

Digitized by Google

Entwickelung auf Bach hin verloren gegangen. So möchte man Schweitzer fürs erste gern rechtgeben; wäre nur die Begründung, die er seiner Ansicht mitgibt, stichhaltiger: der Verweis auf das „dramatische Leben" der Bachschen Komposition ist, um mich dieses Ausdruckes hier zu bedienen, eine μετάβασις εἰς ἄλλο γένος, die in der Behandlung musikalischer Gegenstände leider auf der Tagesordnung steht. Auch Schweitzers Erörterung des vorbachschen Choralvorspiels, worunter das Buxtehudes einbegriffen ist, bleibt unergiebig; letzten Endes fußt seine Beweisführung doch immer wieder auf der hohen Menschlichkeit und insbesondere dem „poetischen" Vermögen Bachs. Jenes wundersame Naturgesetz, welches den künstlerischen Genius stets zugleich tiefst empfindende, lebendigst anschauende Persönlichkeit sein läßt, enthebt aber doch eben nicht von der Verpflichtung, die Dinge einer Kunst unter ihrem eigensten Gesichtswinkel anzusehen. Behaupte ich, eine Musik sei besser als die andere, so bedarf es zur Begründung musikalischer Kategorien. Der Frage nach dem Verhältnis des Orgelkomponisten Buxtehude zu Bach ist denn auch einzig durch eine musikalische Untersuchung ernstlich beizukommen. Was fand Bach an kompositioneller Technik bei Buxtehude vor? Was weist demgegenüber seine Orgelmusik entscheidendes Neue auf?

Das, wonach hier gefragt wird, steht außerhalb des Bereichs der landläufigen Formenlehre, die über den Schematismus kaum hinauskommt. Mit fertigen Begriffen ist darum nicht zu arbeiten; es bleibt allein der unmittelbare Vergleich, der möglichst exakte Nachweis am einzelnen Beispiel. Als Vergleichsobjekte bieten sich Buxtehudes D-moll-Passacaglio sowie die beiden Chaconnen in C- und E-moll[3]) auf der einen, Bachs C-mollpassacaglio auf der andern Seite ganz von selbst an: diese sind unstreitig Buxtehudes beste, geschlossenste Leistungen und ihr Einfluß auf den Bachschen Passacaglio, wie es den Anschein hat, durchaus maßgebend.

Die drei Werke Buxtehudes stehen in einer Rangordnung, die man ein Recht haben wird, mit der Reihenfolge ihrer Entstehung, der sich steigernden Sicherheit der Konzeption gleichzusetzen. Schon eine Gegenüberstellung der drei Baßthemen, die bei der grundsätzlichen Verwandtschaft des Formproblems in Passacaglio und Ciacona[4]) ja ohne weiteres gestattet ist, gibt darüber ausreichenden Aufschluß.



Das erste der drei Themen wirkt durch das Verharren im 𝅗𝅥 𝅘𝅥. Rhythmus allzu gleichförmig und uncharakteristisch. Hinzukommt, daß bei der strengen Viertaktigkeit der Anfang auf dem guten Taktteil dazu führt, die Kadenz von der II. zur V. Stufe unbetont zu endigen. Diese Mängel vermeiden die beiden andern Themen: der Auftakt bedingt das Ende auf gutem Taktteil und den 𝅗𝅥 𝅘𝅥. bezw. 𝅝 𝅗𝅥. Rhythmus unterbricht das Stehenbleiben im

[3]) Weshalb durchweg die Mollbezeichnung gewählt wurde, obwohl Buxtehude D und C dorisch, E phrygisch notiert, wird sich später rechtfertigen.

[4]) Es ist hier nicht erforderlich, über den mutmaßlichen Unterschied von Passacaglio und Ciacona sich zu verbreiten. Im Allgemeinen nimmt man für beide Formen Tripeltakt als gegeben an und für den Passacaglio im Gegensatz zur Ciacona, die darin freier verfährt, striktes Festhalten an der melodischen Gestalt des Themas. Ein Stück wie die Passacaglia, womit Händel die G-moll-klaviersuite der ersten Sammlung beschließt — sie steht im geraden Takt und weder ein Baß noch sonst eine Stimme ist obstinat —, wirft freilich diese Definitionen glatt über den Haufen. Vgl. übrigens Riemanns große Kompositionslehre (II, S. 245), der offenbar das eben herangezogene Beispiel nicht kennt.

[5]) So die handschriftliche Vorlage (laut Spittas kritischem Commentar in: Dietrich Buxtehudes Orgelkompositionen, Bd. I, pag. X), was mit 3/4 nicht unbedingt identisch ist.

Digitized by Google

vorletzten Takte; welches seinerseits dazu beiträgt, den Schluß als Schluß zu bekräftigen. Das E-moll-Thema kadenziert dabei von der V. zur I. Stufe, das D-moll-Thema schließt nach der durch die Terz vertretenen IV. mit der V. Stufe ab. Das letztere Themenende ist insofern kompositionell einsichtiger entworfen, als es im Quintfall von der V. zur I. ein festeres Aneinanderbinden von Schluß und neuem Anfang verbürgt und zugleich dem Ostinato den Eindruck größerer Breite sichert, das E-moll-Thema erscheint durch das Hereinziehen der Kadenz von der V. zur I. vor die Zäsur gewissermaßen in sich selber eingeengt. Man sieht, wie Buxtehude zu der ihm erreichbaren glücklichsten Ausprägung des Ostinato schrittweise vorgedrungen ist; wie ihm zunächst die Belebung des Rhythmus auf dem einfachsten möglichen Wege angelegen war und wie ihm weiterhin der Kurzatmigkeit des Themas durch Rückgriff auf den Schluß mit der V. Stufe, den — jedoch ohne die notwendige Schwerpunktswirkung — bereits das G-moll-Thema enthalten hatte, Herr zu werden gelang. Allerdings nur, soweit dies der viertaktige Rahmen zuließ. Daß er über diesen nicht hinausging, hat Schuld daran, wenn in allen drei Themen die horizontale im Verhältnis zur vertikalen Harmonie sich nicht genügend auslebt, d.h. diejenigen harmonischen Hauptstufen, welche der Ostinato als Baß behauptet, im Ostinato als melodischem Gebilde nicht entsprechend erwiesen werden. In allen drei Themen wiegt die Dominant vor. Im ersten und dritten bleibt der Grundton der Subdominant aus; was besonders im dritten, wo die IV. Stufe den vorletzten Takt zu tragen hat, unangenehm auffällt. Im dritten Thema fehlen außerdem die Terz der Tonika und die Quint der Dominante. Diese beiden enthält auch das zweite Thema nicht; was hier bei der Dominantquint mit dem Vorurteil der phrygischen Notierung zusammenhängen mag. Doch ist das Ausbleiben von Tonikaterz und Dominantquinte allein noch am wenigsten bedenklich: so stellt sich das E-moll-Thema seiner melodischen Struktur nach als das Beste von den dreien dar; zumal die Art, wie in Takt 1 und 2 die V. und IV. Stufe jeweils durch Terz und Prim auskomponiert erscheinen, eine Vorahnung motivischen Gestaltetseins in sich trägt. Wieso die gerügten Lücken dartun, daß ein wesentliches Mittel innigen Inbeziehungsetzens der Töne Buxtehude noch fremd war, wird übrigens erst die Untersuchung des Bachschen Passacagliothemas als des wirksamsten Gegenbeispiels völlig klarstellen können.[6])

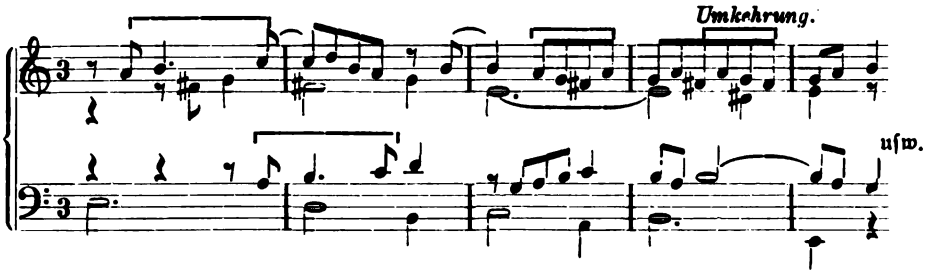
Die C-mollciacona verrät nicht allein durch den Bau ihres Themas sondern auch durch gelegentliche Unsicherheit des Stufenganges und Unbeholfenheit der Melodieführung, daß sie das älteste, mithin für unsre Fragestellung unwichtigste der drei Werke ist. Da außerdem die E-mollciacona in der Hauptsache sich dasselbe Problem stellt wie die aus C-moll, braucht man dieser um so weniger eine ausführliche Sonderbesprechung zu widmen: nur Einzelnes wird späterhin noch im Zusammenhange mit Bachs Passacaglio herangezogen werden müssen.[7]) Die Gesamtanlage der E-mollciacona zeugt zunächst von einer primären kompositionellen Erkenntnis. 24 von 31 Variationen sind paarweise zusammengeschlossen d.h. die musikalische Existenz einer viertaktigen Periode wird grundsätzlich durch unmittelbare Wiederholung im einfachsten Sinne begründet. Nur in einem Falle tritt dabei die feinere und höhere Gesetzlichkeit der Abbreviation in Kraft: die 13. repetiert die 12. Variation in gesteigerter Fassung. Die motivische Arbeit, durch welche sich die Prinzipien von Wiederholung und Abbreviation ebenfalls, doch gleichsam in kleinerem Maßstabe auswirken, liegt in einem eigentümlichen Dämmerlicht, in einem Zustande in dem das Gestalterbewußtsein der vor sich hinträumenden Phantasie noch nicht gewachsen erscheint. Das ergibt den Reiz knospenhafter Unerschlossenheit, der bei der — obwohl eben nur täuschenden — Nähe von Primitivem und Entartendem zum guten Teil die moderne Vorliebe für Buxtehude erläutert. Gleich der Anfang der Ciacona unterrichtet über die angedeutete Unbestimmtheit der motivischen Struktur. Hier die ersten Takte:

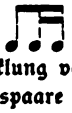
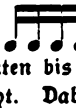
---

[6]) Zum Prinzipiellen dieser Betrachtung vgl. man Heinrich Schenkers Stufenlehre in den Neuen musikalischen Theorien und Phantasien, Bd. I.

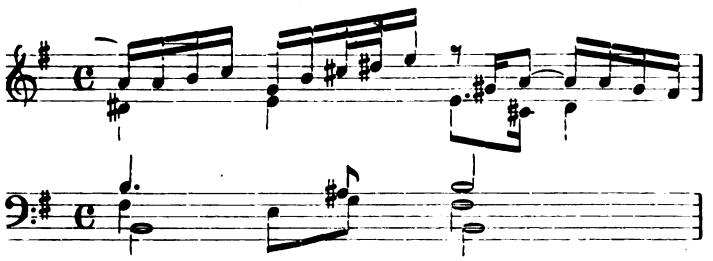
[7]) Rein äußerlich ist es zudem wünschenswert, sich wesentlich an die E-mollciacona und den D-mollpassacaglio zu halten, die beide durch Straubes Alte Meister des Orgelspiels (Ed. Pet. 3065) weiteren Kreisen bequem zugänglich geworden sind.

Digitized by Google




An den durch Klammern bezeichneten Stellen kann man so etwas wie Parallelismus, wie Nachahmung erblicken. Allein es ist mehr Zufall als bewußter Wille, was hier waltet: die Ähnlichkeit läuft im Spiel der Stimmen gewissermaßen mit unter, ist zudem linear nicht markant genug, um ebenso sicher sich dem Ohr wie dem das Notenbild überprüfenden Auge bemerklich zu machen. Was das Ohr zunächst aufnimmt, ist das schöne Abwärtsgleiten der Melodiespitzen von c" — d" wird nur von hier aus mitgenommen — zu h', a' und g'; ferner und hauptsächlich die gleichmäßige Achtelbewegung. Bemerkenswert ist außerdem die Art, wie im ersten Takte die Hauptnoten h' und g' mit frei eintretenden unteren Nebennoten a' und fis' angesprungen werden,[8]) die feinfühlige Lüftung des Stimmenverlaufs durch Achtelpausen und die zarte Wirkung der Gegenbewegung von oberer und dritter Stimme im zweiten und dritten Takt. — Die Verlängerung der ersten Note des Themas zu Beginn führt bei der die erste widerholenden zweiten Variation zu einer Überbrückung der Zäsur, die man in Erinnerung an ein bekanntes Mittel poetischer Technik Enjambement nennen darf. Buxtehude behält dies Verfahren, d. h. den Einsatz der neuen Variation über dem Ende des Basses der vorigen mit Recht durch das ganze Werk hindurch bei, so weit es immer angeht: er korrigiert damit bis zu einem hohen Grade den Mangel, der bei der Kürze des Themas aus dem Tonikaabschluß resultiert. Obgleich wie im ersten so auch in den nächstfolgenden Variationspaaren sich motivische Anklänge entdecken lassen, sind es doch in erster Linie rhythmische Bildungen, der Fortgang von erst angebahnter zu durchgeführter = und weiter zu  = und  = Bewegung, welcher den Charakter der Variationen, die Entwicklung vom zweiten bis zum fünften, den ersten Teil der Ciacona abschließenden Variationspaare ausmacht. Dabei ist der jeweils herrschende Rhythmus gerade so oft unterbrochen oder augenblicksweise verkleidet, als der primitive Trieb nach Mannigfaltigkeit in der Gesetzmäßigkeit verlangte: man betrachte unter diesem Gesichtspunkt

[8]) Es handelt sich hier um eine Liebhaberei Buxtehudes; man vergleiche z. B. den Anfang der 12. Variation (T. 45), wo freilich der ursprüngliche Durchgangscharakter der Nebennote deutlich in Erscheinung tritt und die Härte verringert; oder den Schluß (T. 124). Spitta (Dietrich Buxtehudes Orgelkompositionen Bd. I, pag. XI) bemerkt hierzu: „Das g' in der Oberstimme bezieht sich noch auf den verminderten Septimen-Akkord, während übrigens die Harmonie in den Dominant-Accord hinübergegangen ist und nur der Quartvorhalt das Gefühl von der vorigen Harmonie noch erhält; zu dieser harmonischen Komplikation vergl. VI, 14." g' innerhalb der bereits unableugenbaren V. Stufe noch als Sept von ♯ IV zu hören, ist kaum möglich. Der zum Vergleich herangezogene Takt:



stützt überdies Spittas Auffassung keineswegs, da die Nebennote gis' (vor a') in der vorausgehenden Harmonie ja gar nicht vorkommt!

Digitized by Google

z. B. das 1. Viertel von Takt 18, das 2. von Takt 19, das 3. in den Takten 25, 27 und 36. Trotzdem reicht schon im verhältnismäßig engen Bezirk von 5 Variationspaaren Buxtehudes konstruktive Potenz nicht völlig aus, den Kompositionsplan glaubhaft zu machen. Der melodische Höhepunkt des ersten Teiles, a", ist bereits in Takt 11 gewonnen und wird erst in Takt 35 bezw. 39 nochmals erreicht, nicht überstiegen Hinzutritt, daß die Mischung von ♫ = und ♫. = Bewegung im zweiten Variationspaar, mit der — wohlgemerkt — der Anstieg zum melodischen Höhepunkt zusammenfällt, eine pulsierende Lebendigkeit schuf, gegen die in den nachfolgenden Variationen nur mit größerer Breite und Zielbewußtheit der horizontalen Linie wäre aufzukommen gewesen; d. h. beispielsweise die Einführung der Sechzehntel konnte eine Steigerung bloß dann bedeuten, wenn sich mit der erhöhten rhythmischen Beweglichkeit auch eine melodisch lebhaftere Gangart verband. Und nun sehe man, wie wenig dieser Forderung Genüge geleistet wird: es rächt sich hier nicht nur die Kürze des Themas, sondern mehr noch die Unentwickeltheit der Widerholungstechnik; die notengetreue Reproduktion zwingt viel zu rasch zur Umkehr.

Ein instinktives Gefühl davon mag den Komponisten überkommen haben, als er in der anschließenden, den mittleren Teil des Werkes eröffnenden 11. Variation auf die Widerholung verzichtete; was durch die Parallelität, in welcher die beiden ersten Ostinatotakte manualiter figuriert werden, einigermaßen motiviert ist. Das folgende Variationspaar ist das bereits erwähnte einzige, das Abbreviation aufweist. Die Art, wie Buxtehude diese dazu benutzt, den in das Manual heraufgezogenen Ostinato in das Pedal zurückzuverlegen, würde in einem größer angelegten Zusammenhange glücklich haben wirken können; hier kann man den Vorwurf der Planlosigkeit nicht zurückhalten, da das eben acht Takte unbeschäftigt gebliebene Pedal nach zwölf weiteren Takten wieder aussetzt: Buxtehude improvisiert, er komponiert nicht. Dieser Eindruck verstärkt sich in den nächstfolgenden Variationen. Trotz reizvoller Einzelheiten; zumal in dem durch die Takte 53—61 gebildeten Variationspaare die Kombination der Techniken des 4. und 5. Variationspaares sich als Zufall erweist, d. h. der darin versteckte Wink der Natur, dem Mittelsatze Durchführungscharakter zu geben, unverstanden bleibt. Erst die Beiden aus den Variationen 20—23 gebildeten Paare schaffen, so etwas wie Synthese, und zwar, was nicht uncharakteristisch ist, mit harmonischen, nicht motivischen Mitteln. In den Takten 78/79 bezw. 82/83 wird die Haupttonart E-moll nach der Seite des Subdominant vertieft Die Stufenfolge

$$V \begin{matrix}\flat 5\\ \natural 3\end{matrix} - I \begin{matrix}7\\ \sharp 3\end{matrix} - IV \sharp 3 \natural 3 \text{ in } E \frac{\text{dur}}{\text{moll}}$$

stellt sich unmittelbarer als

$$II - V - I \sharp 3 \flat 3 \text{ in } A \frac{\text{dur}}{\text{moll}}$$

dar: doch möchte ich — dies sei ausdrücklich bemerkt — nicht etwa eine Modulation angenommen wissen, vielmehr lediglich die bei der Enge und Strenge des Periodenbaus der Chaconne mögliche, bescheidene „Erweiterung der Tonalität." Der Vorgang bliebe trotz der Widerholung singulär, d. h. die Tonalität wäre einseitig belastet, würde nicht durch die harmonische Struktur der Takte 86—88, bezw. 90—92 die notwendige Balance geschaffen. Auf die kleine Terz f der zweiten Unterquint von e antwortet die große Terz ais seiner zweiten Oberquint.

$$II \begin{matrix}\sharp 5\\ \sharp 3\end{matrix} \text{ und } \sharp IV \begin{matrix}\natural 7\\ \sharp 3\end{matrix} - V \sharp 3 \text{ in } E \frac{\text{dur}}{\text{moll}}$$

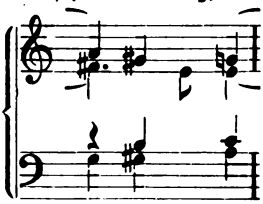
schillert nach

$$V \sharp 3 \text{ und } \sharp VII - I \sharp 3 \text{ in } H \frac{\text{dur}}{\text{moll}}:^{9})$$

[9]) Es sei, um Vergleichsmaterial zu bieten, noch an andere, wenngleich weit höherstehende Fälle ähnlichen harmonischen Abwägens erinnert, z. B. an die berühmte Einleitung von Mozarts C-dur-Quartett (K. V. 465), wo durch das überaus drastische Ausspielen von des gegen fis in der Folge von vier kleinen Terzen die Genesis der C-Tonalität überhaupt erst vorbereitet wird. Ferner an das Thema des Finales von Brahms' E-moll-Sinfonie,

Digitized by Google

Hervorheben darf man hier noch die schöne Wirkung, mit der in Takt 87, bezw. 91:



sich das vorgehaltene a' mit dem Grundton g in der Oktav gis — gis' in chromatischer Rückung gleichsam auf halbem Wege begegnet. Von einer Auskomponierung der Harmonien ist übrigens in Takt 85 - 93 noch weniger wie in Takt 77—85 die Rede: es ist Generalbaßtechnik, die hier geübt wird; deren Beobachtung an sich selbstverständlich nur lehrreich sein kann.

Mit der 24. Variation setzt der dritte und Schlußteil des Werkes ein, in dem eine Verbreiterung, eine größere Zügigkeit der Bewegung mit Erfolg angestrebt ist: um die dabei gebrauchten Mittel wenigstens anzudeuten, sei etwa auf die skalenhaft durchlaufenden Achtel hingewiesen, welche im Überspringen von der unteren zur oberen Stimme die Fabel der 24. Variation bilden, oder auf die gebrochenen Terzen des Pedals in der 26. Variation mit dem chromatischen Abstiege von e zu H.[10]) Einen Anlauf zur Abbreviation in der Verwendung eines Motivs enthält die Beziehung der 27. auf die 25. Variation: hier steckt das Drängende der Bewegung vor allem in den energischen Quintfällen von I über IV, ♮VII, III, VI, II, zu V. Welcher Wert der gesteigerten Beweglichkeit an sich für die Wirkung des Schlusses beizumessen ist, darauf wird noch zurückgekommen werden.

Im D-mollpassacaglio stellt sich Buxtehude ein neues Problem. Instinktive Einsicht in die gewisse Einförmigkeit und Ungegliedertheit der beiden Chaconnen mag ihn dabei geleitet haben. Daß er auf eine harmonische Auskunft verfiel, kann nicht Wunder nehmen. Die insgesamt 28 Variationen werden in Gruppen von je 7 vorgeführt, von denen die erste in D-moll, die zweite in F-dur, die dritte in A-moll, die vierte wieder in D-moll steht; an den drei Nähten erscheinen jedesmal zwei freie modulierende Takte. Dieser Kompositionsplan ist natürlich unerweisbar. Es ist ausgeschlossen, daß nachdem sich F-dur und A-moll in je 28 Takten ausgebreitet haben, D-moll in nur ebensoviel sich aufs neue gebührend durch-

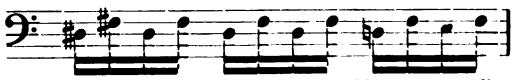
---

wo f, umgekehrt wie bei unsrer Stelle, ais zu balancieren hat. Der Stufengang, den die Brahms'schen Takte behaupten — seine Auskomponierung bleibt den Variationen vorbehalten — lautet:

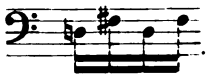
$$\text{IV} - \text{II} - \text{I} - \text{IV} - \text{II}\,{}^{\sharp 3}_{\sharp 5} - \text{I} - \text{V}\,{}^{7}_{\natural 5\,\sharp 3} - \text{I}\,\sharp 3$$

Dabei ereignet sich das Seltsame, daß ein übermäßiger Sextakkord (f-dis) Dominantbedeutung gewinnt; was freilich der phrygische Schluß auf der Durtonika und die damit verbundene Tonikalisierung der Subdominant, auf die bezogen V ${}^{7}_{\natural 5\,\sharp 3}$ doch eben II ist, entschieden mildert. Zweck des ganzen Verfahrens ist natürlich Überbrückung der Zäsur.

[10]) In Takt 102 lautet der Baß nach Andreas Bachs Handschrift bei Spitta (Dietrich Buxtehudes Orgelkompositionen, Bd. I, S. 15):



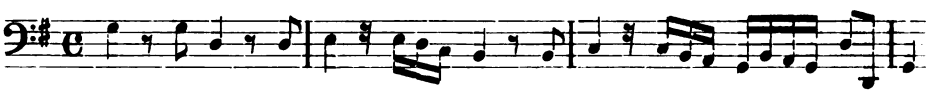
Straube und Max Seiffert (in seiner Neuausgabe von Buxtehudes Orgelwerken) korrigieren beide das 3. Viertel in:



Natürlich ist die originale Lesart, da sie die Brechungstechnik unterbricht und damit belebt, ja erneuert, sehr viel besser als die mechanische Korrektur.

Digitized by Google

setze: die Schlußgruppe ist so, wie Buxtehude das Werk angelegt hat, von vornherein der Wirkungslosigkeit, zum mindesten einem bloß improvisatorischen Effekt ausgeliefert. Wieso, darüber unterrichte ein Hinweis auf den harmonischen Aufbau der Sonatenform! Die zwei nicht nur ihrem motivischen Charakter, sondern vor allem ihrem tonalen Zentrum nach unterschiedenen Themengruppen werden in der Reprise auf dieselbe Tonika bezogen; ja die breite Beethovensche Coda ist gewiß zum guten Teile dazu da, ein mögliches harmonisches Übergewicht der Durchführung aufzuheben, die abschließende Kadenz zur Tonika ganz unzweifelhaft zu machen.[11]) Daß Buxtehude geirrt hat, ergibt sich übrigens auch daraus, daß die Meister der Komposition den Tonikawechsel in instrumentalen Chaconnen und Passacaglios ausnahmslos in stillschweigender Übereinstimmung aufs strengste vermieden haben. Bachs Passacaglio steht durchaus in C-moll; seine Violinchaconne tritt nur in einer ein Drittel des Ganzen ausmachenden Gruppe aus D-moll in dessen Durvariante über. Ebenso ist es mit Händels köstlicher kleiner Klavierchaconne in G-dur, mit Beethovens 32 Variationen in C-moll, die er doch sicherlich nur der freien Coda wegen nicht selber Chaconne genannt hat, und endlich mit dem Finale von Brahms' E-mollsinfonie. Ich kenne nur einen Händelschen vokal-instrumentalen Ostinato, der mit überzeugender Wirkung in die Dominanttonart übertritt. Er findet sich am Schluß der großen Szene Daniels im ersten Akt des Belsazar.[12]) Doch ist hier die musikalische Situation eine ganz besondere. Das Thema:



komponiert nur Tonika und Subdominant aus; die Terz der Dominant erscheint überhaupt nicht, ihre Quint lediglich im leichtestem Durchgange. So daß also die Versetzung des Ostinato geradezu aus Gründen des Auskomponierens der Tonart erforderlich wird. Und außerdem ist die Einbeziehung einer Dominantdurtonart in die Tonalität die nächstliegende Möglichkeit; während das Buxtehudesche A-moll, um von F-dur zu schweigen, eine unmittelbare Einordnung in die D-Tonalität keineswegs zuläßt.[13])

Der Passacaglio bedeutet als Ganzes demnach keinen eigentlichen Fortschritt über die E-mollciacona hinaus, wohl aber in der Behandlung des Details. Die nackte Widerholung als Technik musikalischer Verankerung ist, abgesehen von einigen Takten der Schlußgruppe, in denen besondere noch zu untersuchende Gründe vorliegen, gänzlich aufgegeben. Die Prinzipien von Widerholung und Abbreviation drücken sich nunmehr ausschließlich in der motivischen Arbeit aus, die zwar noch immer nicht im Sinne der Meister Plastizität gewonnen hat, aber über weite Strecken des Werkes außerordentlich fein, ja an einzelnen Stellen von bestrickender Anmut ist. — Das erste Variationspaar wird dadurch zusammengeschlossen, daß in drei von den vier Takten der zweiten Variation das Stimmengewebe der ersten in Versetzung erscheint, zugleich in einer Vereinfachung, welche das Piano des Echos, das Zurückgehen der Tonstärke rein gedanklich unterstützt. Dadurch, daß eine eigentliche motivische Faktur hier noch nicht einsetzt, wir es vielmehr wesentlich mit Stimmführungen zu tun haben, ferner durch Ausnutzung von Viertelspausen und Bindungen in den ersten beiden Takten sowie durch die Ruhe der auf gutem Taktteil meist haltenden Halben tritt anfangs

---

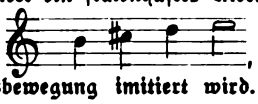
[11]) Um diese Bezugnahme beiläufig zu stützen, erinnere ich daran, wie im 1. Satze der Eroica der in der Durchführung erscheinende neue Gedanke erst in der Coda wieder aufgenommen wird

[12]) Partitur: Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft, 19. Lieferung, S. 59—61.

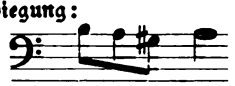
[13]) Riemann (Große Kompositionslehre II, S. 414) zitiert neben Buxtehudes Passacaglio als „in der Art des Aufbaues ähnlich angelegt" ein Klavierwerk von Kaspar Ferdinand Fischer aus dem „Musicalischen Parnassus" (1738). Er bemerkt nicht, daß in der Aufreihung von 18 Variationen in D-moll, 15 in F-dur, 7 in A-moll und endlich wieder 4 (!) in D-moll sich ein fundamentaler Mangel an Logik ausspricht, der doch a priori hätte abhalten sollen, das Stück kompositionell überhaupt ernst zu nehmen. Mit einem solchen Vergleich tut man selbst dem Irrtum eines Buxtehude noch Unrecht!

Digitized by Google

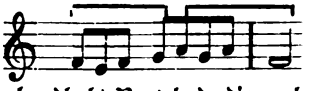
der Ostinato glücklich hervor. Auch das zweite und dritte Variationspaar ist zusammengeschweißt. Die 3. Variation kreiert ein skalenhaftes Motiv in Viertelrythmus:



das in Aufwärts- und Abwärtsbewegung imitiert wird. Die 4. Variation mischt leise steigernd, indessen weit klüger und sparsamer als das zweite Variationspaar der Ciacona, punktierten Rhythmus (♩. ♪ | ♩) ein. Dadurch ist die Verkleinerung des Motivchens auf Achtelwerte geschickt vorbereitet, unter deren Zeichen die 5. und 6. Variation stehen. Die 7. Variation bringt eine Umbiegung:

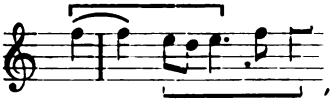


sowie ein neues Motivchen desselben rhythmischen Inhalts:



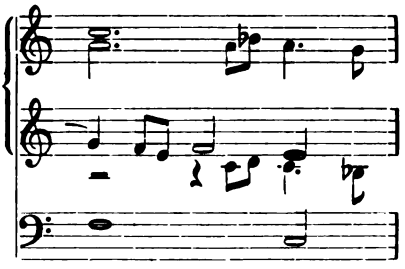
Die Technik des Enjambements handhabt Buxtehude diesmal so, daß der Einsatz der neuen Motivik nicht bereits über dem Schlusse des Ostinatos, vielmehr erst auf dem ersten Abstreich erfolgt. — Mit dem Vorstehenden ist schon dargetan, warum sich die erste Gruppe des Passacaglio nicht wie die der E-mollciacona in der Steigerung des rhythmischen Wesens erschöpft. Daß die 7. Variation, was das Niveau der Oberstimme betrifft, unter alles Vorangegangene herabsteigt, ist ein wirksames Konzentrieren des Klangkörpers vor dem Übergang zur zweiten Gruppe, deren anfängliche derjenigen der ersten Gruppe gleichkommende Höhenlage so vor der melodischen Tautologie behütet bleibt, wenn man, was natürlich notwendig, die Wandlung der Tonart mit in Betracht zieht; welche das Ohr die absolute Tonhöhe mit einem neuen Stufensinne verknüpfen läßt; so daß beispielsweise f'', das vorher im Hinblick auf das tonale Zentrum Terz war, nun Prim ist.

Die achte Variation kreiert den Gedanken:



der in ihr wie der folgenden hauptsächlich durch Stimmenversetzung bestrittenen Variation teils ganz, teils in der durch die Klammern angezeigten partiellen Erscheinung verarbeitet wird. Der Hauptreiz dieser beiden Variationen liegt in der konsequenten Vorhaltswirkung die auf den guten Taktteil der drei ersten Ostinatotakte fällt (4 vor 3, 8 vor 8, 7 vor 6). Dazu kommt die Vermehrung der Stimmen von vier auf fünf;[14]) ihr in erster Linie ist der

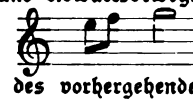
[14]) T. 34 muß m. E. so heißen:



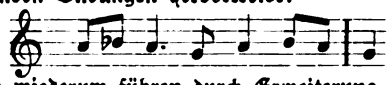
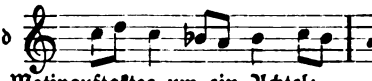
d', womit Spittas Ausgabe die neue Stimme einsetzen läßt, schneit häßlich herein, widerspricht außerdem der Gestalt, mit welcher das Teilmotiv in den folgenden Takten durchgehends auftritt. Falsche Lesung einer Viertelpause, vielleicht schon ein Fehler Andreas Bachs, durch dessen Handschrift allein das Werk überliefert ist, oder gar eines noch älteren Kopisten liegt zu vermuten nahe genug. Der Einsatz der Stimme mit Sextenmitläufern scheint mir durch den Beginn der Variation ausreichend motiviert; d' von e' beziehen zu wollen, wäre unmöglich, da e' Nebennote von f' ist, darum nur nach f' zurückkehren kann.

Digitized by Google

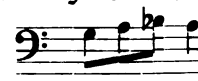
eigentümliche Effekt zu verdanken, der in Takt 35 beim Auskomponieren der scheinbar lydischen IV. Stufe durch die kühne Gegenbewegung von oberster und dritter Stimme hervorgebracht wird: man beachte, wie diesen Effekt in Takt 43, an derselben Stelle der 10. Variation, ähnliches Auskomponieren der reinen IV. Stufe balanciert. Am Anfange dieser Variation hat sich ein neues skalenhaftes, dem bisherigen rhythmischen Charakter der F-durgruppe sich einordnendes, in Auf- und Abwärtsbewegung imitiertes Motivchen abgespalten:



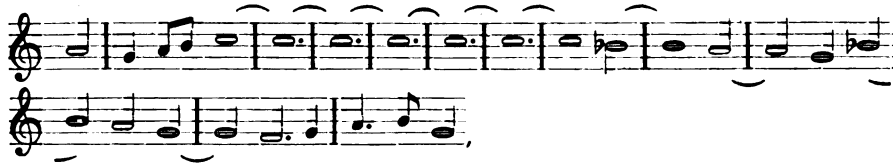
das, angesetzt an die zweite Hälfte des vorhergehenden Motivs, in der 11. Variation die folgenden Bildungen hervortreibt:


und


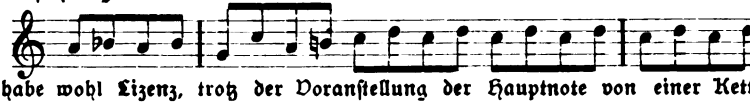
Diese wiederum führen durch Erweiterung des Motivauftaktes um ein Achtel:



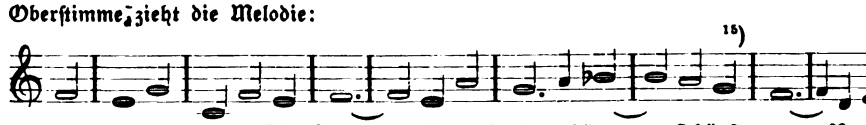
hinüber zu der durchgehenden Achtelbewegung, die in der 12. Variation Platz greift. Es handelt sich hier, wie man sieht, innerhalb der Gruppe um ein besonders schönes und organisches Wachstum der Motivik. Die 12. Variation reduziert die Stimmenzahl wieder auf vier. In ihr und den folgenden beiden Variationen hat Buxtehude eine zunächst rein kontinuale, dann mitlaufende Oberstimme sehr reizvoll ausgeschrieben. Die eigentliche Fabel dieser Stimme lautet von Takt 48—60 so:



die Ausführung:


usw.

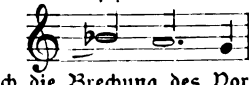
Ich habe wohl Lizenz, trotz der Voranstellung der Hauptnote von einer Kette langsamer Triller zu sprechen zur Bezeichnung der Technik. Unter dem leise flimmernden Spiel der Oberstimme zieht die Melodie:


usw.

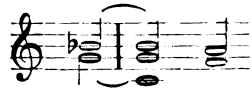
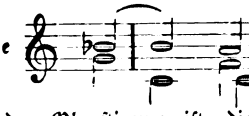
[15])

diskret begleitet, dahin. Die Erfindung dieser Stelle gehört zum Schönsten, was Buxtehude gelungen ist; wie denn nach meiner Überzeugung die F-dur-gruppe des Passacaglio überhaupt den Gipfelpunkt seines Schaffens für die Orgel darstellt. Ein erquickendes, früh-

[15]) So heißt es, nicht, wie Straube schreibt:



da das Viertel in Takt 53 durch die Brechung des Vorhaltes in Takt 56 genügend balanciert wird. In anderer Beziehung scheint mir Straube freilich gegen die Handschrift Recht zu haben mit seiner Schreibung von Takt 53/54.


ist orgelmäßiger wie


welch letzteres Vermeidung einer Quintparallele mit der Oberstimme ist, die, da für die Stimmführung ja nur die Hauptnote c" in Anschlag kommt, als solche gar nicht gehört werden kann.

Digitized by Google

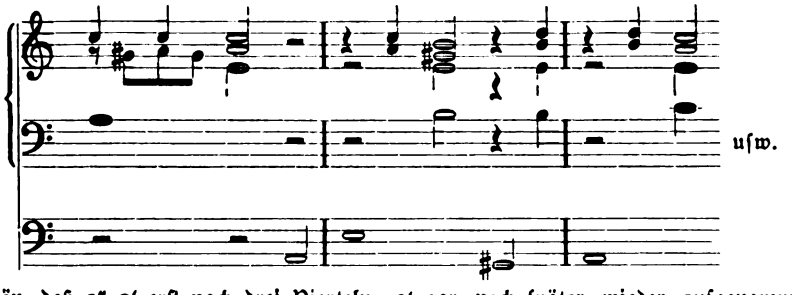
lingshaft blühendes Stück Musik; in sich durchaus geschlossen. Im Zusammenhange mit der ersten Gruppe macht sich jedoch selbst hier eine gewisse Eintönigkeit geltend. Der Grund dafür ist, daß trotz aller Finesse der Detailentwickelung die Motivik im Ganzen nicht fesseln kann. Innerhalb der Motive selbst kommt es nirgends zu stärkeren Schritten; kaum, daß ein Terzsprung gewagt wird. Das ergibt auf die Dauer eine unplastische, ja verschwommene Wirkung. — Wesentliches vermag dagegen auch die dritte Gruppe nicht in die Wagschale zu werfen. Zudem laufen hier bereits Techniken mit unter, welche die letzte Gruppe gefährden. D. h. es sind zum Teil bereits Mittel angewandt, die auf Schlußbildung abzuzielen scheinen.

Die allgemeinste Charakteristik des Schlusses ist: Verbreiterung des Zeitmaßes der musikalischen Ereignisse. Das Ende hat sich als Erledigung des Inhaltes auszuweisen; eine gewisse Entspannung tritt ein nach den mehr oder minder ausgesprochenen Konflikten, welche die Auseinandersetzung des Inhaltes bewirken. Eine Entspannung, die selbstverständlich nicht gleichbedeutend zu sein braucht mit Abspannung, Ermüdung, obschon sie gelegentlich deren Charakter annehmen mag. Die Verbreiterung des Zeitmaßes, welche die Entspannung vorzustellen hat, findet die verschiedensten Ausdrucksformen. Vom einfachen Adagio, bezw. Ritenuto, das nur das Tempo im engsten Sinne berührt, bis zu einer Ausgestaltung, die Motivik und Stufengang, jedes für sich oder beide zugleich, in Mitleidenschaft zieht. Motivisch äußert sich das Ritenuto als Ausweitung, eine natürlich auch rhythmisch mit bedingte widerstandslosere Leichtigkeit des melodischen Verlaufes, die allmählich zum Stillstande hinüberführt; harmonisch als Dehnung der Stufen, insbesondere der kadenzierenden Hauptstufen IV, V und I — bei den beiden letztern bis zu orgelpunkthaftem Verharren —, die ihrerseits das abschließende Ruhen auf der Tonika zur Naturnotwendigkeit macht. Auch die Kadenzwiederholung und die darin enthaltene Vervielfältigung der Hauptstufen ist ein Ausdruck der Dehnung.[16])

Diese Bemerkungen genügen für unsre Zwecke. Es ist damit erklärt, welchen Wert in der E-mollciacona die beschriebene Beweglichkeit der letzten Gruppe für die Schlußwirkung besitzt; es ist aber auch verständlich, weshalb die motivische und harmonische Faktur der dritten Gruppe im Passacaglio für die Schlußgruppe verhängnisvoll werden muß.[17])

[16]) Um anzudeuten, in welch äußerster Komplikation die Schlußbildung, insbesondere das harmonische Ritardando, erscheinen kann, verweise ich auf die Coda des 1. Satzes der IX. Sinfonie. Dort ist das ideelle Zentrum der Ereignisse von Takt 453—512 die Dominant, von Takt 513 - 547 die Tonika; und nun beobachte man, in welch unerschöpflicher Mannigfaltigkeit der Einzeleingebungen, in welcher Bewegtheit auf dem Wege zur Aus- und Entspannung Beethoven diese beiden tonalen Ideen sich manifestieren ließ!

[17]) Ich darf hier nicht unterlassen, meine Verwunderung auszudrücken über die Willkür, mit welcher der sonst so feinfühlige Straube die 15. Variation aufgefüllt hat. Das Original ist nicht nur nicht schlecht, sondern sogar besonders gut. Die Pausen dienen durchweg dem stärkeren Zusammenschluß der Motive, insofern der Hörer gezwungen wird, über die Pausen hinweg Stimmführungen zu verfolgen. Ich illustriere an Takt 63—65:

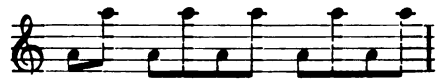



Wie schön, daß c″ a′ erst nach drei Vierteln, e′ gar noch später wieder aufgenommen, a nach h weitergeführt wird! Man beobachte außerdem im Verlauf des Variationspaars den klugen Wechsel darin, welche Manualstimmen vom Pausieren betroffen werden; und nun vergleiche man Straubes Füllungen! die obendrein die Konsequenz haben, daß in Takt 70 das prächtig frei einsetzende a″ der Oberstimme mit Oktavsprung von a′ her erreicht wird.

Digitized by Google

Die durchlaufenden Skalenmotive der 17. Variation, die breite, beinahe hüllenlos akkordische Darstellung der Stufen in den Variationen 19—21 [18]) untergraben die Wahrscheinlichkeit der Rückmodulation nach D-moll und des neuen Anfanges in einem bedenklich hohen Grade. Zu der bereits als kompositionellem Fehler bezeichneten Kürze kommt bei der letzten Gruppe also noch der weitere Mißstand, daß wesentliche Mittel der Schlußwirkung verbraucht sind.

Es hilft nichts, daß Buxtehude in den Triolenbildungen der 22., 23. und 25. Variation Flüssigkeit der Bewegung anstrebt; es hilft auch nichts sein Versuch, durch Hervorhebung der Dominant das Ende zu motivieren. Gerade hierin verrät er sich vielmehr als der Improvisator, den ein tastender Instinkt wohl bis zur Ahnung kompositioneller Gesetzlichkeiten führt, nicht aber weitertreibt zu klar bewußter Bewältigung der einzelnen Situation unter dem Gesichtspunkte dieser Gesetzlichkeiten. Die Art, wie in den Variationen 24, 26, 27 und 28 der Dominantgrundton oktavisch gebrochen erscheint:



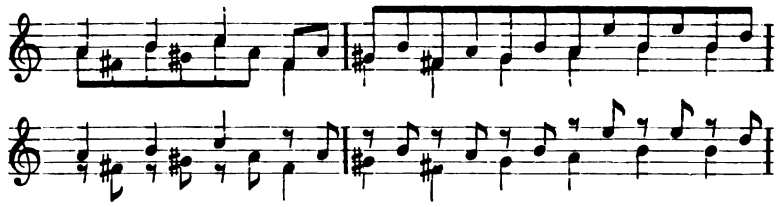
usw.

leistet zuviel und zuwenig zugleich. Zuviel, sofern die Stellen auffallen, ohne doch dieses Auffallende irgendwie entschieden zu rechtfertigen. Buxtehude riskiert das a nur so lange festzuhalten, als es ganz einfach in den gegebenen Stufen als Grundton oder Quint enthalten ist. Er setzt es — und hierin liegt das Zuwenig — nicht auch gegen eine Subdominant durch: diese Ängstlichkeit mag im Zusammenhange der Konstruktion mitschuldig sein an der einseitigen Ausprägung des Ostinato; der, um einen Effekt wie den hier angebahnten überhaupt tragen zu können, das Auskomponieren der Subdominant in der Tat so vernachlässigen mußte, wie eingangs gezeigt worden ist. Man vergleiche nun aber, um zu erkennen, welche Konsequenz dem Buxtehudeschen Einfall erst eine ernstliche Wirkung sichern konnte, die siebt- bis fünftletzte Viertaktgruppe in Bachs D-moll-Chaconne! Hier schafft das auf jedem zweiten Sechszehntel angestrichene leere a' einen gewissermaßen intermittierenden Orgelpunkt,[19]) der die Schlußwirkung fest verankert: eine Rücksicht auf den Gang der thematischen Harmonien wird dabei selbstverständlich nicht genommen.[20])

Es bleibt nunmehr noch im Zusammenhange von Buxtehudes Harmonik in E-moll-ciacona und Passacaglio zu sprechen. Ich stelle die Stufengänge, die sich mir bei der Analyse der Werke ergeben haben, im Folgenden schematisch zusammen.

---

[18]) Auch hier schreibt Straube den Text Buxtehudes um:



usw. statt

Damit wird eine neue melodische Linie kreiert, ein ausgesprochen trochäischer Anschlag der Achtel herbeigeführt und das schöne, über die Pausen hinwegreichende Portament der durch die nachschlagenden Achtel gebildeten Stimme beseitigt. Man vergl. zur Schreibart Buxtehudes die Takte 174–76 sowie 179—81 in Bachs A-durfuge. Hoffentlich entschließt sich Straube, bei einem Neudruck seiner Arbeit hier wie an andern Stellen zum Original zurückzukehren!

[19]) Ich gebrauche diesen Begriff, wie man sieht, nicht einseitig für den im Baße lokalisierten Grundton einer V oder I; weil nur so der Unterschied von der Continualstimme deutlich genug herausgearbeitet werden kann.

[20]) Es ist lehrreich, an dieser Stelle die Klaviersätze zu konfrontieren, die Felix Mendelssohn und Robert Schumann zur Chaconne geschrieben haben. Der erstere ist, was den Unterrichteten ja nicht wundernehmen darf, ihres kompositionellen Sinnes weit sicherer: er hält von vornherein die Dominant im Basse fest und interpretiert das a' der Geige damit ausdrücklich als Orgelpunkt, indessen Schumann noch die Baßführungen des Originals unterstreicht.

Digitized by Google

**E-mollciacona:**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | V♮5 | | III | VI | | II | V♯5 | | | I |
| I | (♯VI) | ♮VII | | III | VI | (IV) | II | V♯5 | | | I |
| | I | I♯3 | V♯5 | ♭5 ♮5 | I♯7 | IV♯3 | ♮5 | II | V♯5 | | I |
| | I | II♯5 ♯5 | | ♯VII | I♯5 | | IV | ♯IV♯7 | V♯5 | | I |
| | III | ♮VII | | III♭7 | VI | | IV | V♯3 | | | I |
| | IV | ♮VII | | III | VI | | II | V♯3 | | | I |
| | I | V♯5 | | ♮5 | IV♯3 | | ♮5 | V♯3 | | | I |
| | I | III | | | VI | IV | II | V♯3 | | | I |
| I | II? | III | | ♭7 | VI | (IV) | II | V♯3 | | | I |
| I VI | IV | ♮VII | V♮5 | III | IV | III | II | ♯IV7 | V♯3 | | I |

**Mollgruppen des Passacaglio:**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | V | | | I | | V | IV | | (II) | V |
| | I | V | | | I | | V | VI | | (IV) | V |
| | I | V | | | I | | V | VI | | (II) | V |
| | I | V | | | I | | III♯5 | VI | | (IV) | V |
| | I | V | | | I | | III♭7 | VI | | IV (II) | V |

**Durgruppe des Passacaglio:**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | V | | | I | | V | ♮IV | | (II♮5) | V |
| | I | V | | | I | | V (III) | IV (VI) | | | V |
| | I | V | | | I | | V | VI | | ♮IV | V |

Als Erstes und Wichtigstes sei konstatiert: Buxtehudes Harmonik ist in den beiden Werken über die Irrationalität des Kirchentons so gründlich hinausgekommen, daß trotz der vorzeichenlosen Notierung in der Ciacona nicht eine phrygische II. Stufe, wie sie selbst Werke der Wiener Klassiker doch zahlreich genug enthalten, im Passacaglio keine einzige unserm Ohr befremdlich dorisch klingende Wendung vorkommt. In der Durgruppe des Passacaglio findet sich die IV. Stufe mit erhöhter Prim vor der V; diese als spezifisch lydisch aufzufassen, geht aber nicht an, weil sie uns aus klassischer Musik als eine der VII. vor der I. Stufe analoge Bildung durchaus geläufig ist — Sämtliche sieben Stufen stehen fest. Die quintalen Beziehungen herrschen natürlich vor; doch erscheinen auch bereits alle Terz- und Sekundschritte der Harmonie, die ersteren fast ausschließlich ab-, die letzteren fast ausschließlich aufwärts. Chromen treten gleichfalls schon ziemlich zahlreich auf. Es würde zu weit führen, sollten hier alle Einzelheiten namhaft gemacht werden: es läßt sich überdies aus den Tabellen genug ersehen. Sicher ist jedenfalls, daß die Bezeichnung Buxtehudes als eines für seine Zeit zum mindesten bedeutenden Harmonikers die theoretische Prüfung wohl aushält. Allerdings ist das Hervortreten harmonischer Wirkungen, beispielsweise des als besonders charakteristisch geltenden übermäßigen Dreiklangs der III. Stufe in Moll, mit bedingt durch die im Verlaufe der Analysen dargetane Schwäche der motivischen Struktur, jenes Improvisieren von Periode zu Periode, Gruppe zu Gruppe, das a priori die Beobachtung des gleichsam vertikalen Durchschnittes viel entschiedener aufdrängt als eine in einheitlichem Flusse dahinströmende, das Detail mit sich fortreißende Gesamtkonzeption.[21])

Trotzdem darf man es aussprechen, daß Bachs C-mollpassacaglio in harmonischer Beziehung über Buxtehudes D-mollpassacaglio und E-mollciacona hinaus nichts ohrenfällig Neues darbietet; wenn man absieht von der Rückgewinnung der phrygischen II. Stufe — gewöhnlich als „Akkord der neapolitanischen Texte" bezeichnet — und derjenigen dorischen Wirkungen, die in der klassischen Musik überhaupt als Ergebnis der Mischung[22]) von Dur und Moll Heimatsrecht erwerben konnten. Buxtehudes Harmonik ist es aber auch einzig und allein, worüber Bach in seinem C-mollpassacaglio nicht weit hinauswächst. Die Fortsetzung unsrer Untersuchung wird dies zu erweisen haben.

[21]) Die Parallele mit modernen Erscheinungen liegt nahe genug. [22]) Zum Begriff der Mischung vgl. Heinr. Schenkers Neue musikalische Theorien und Phantasien, Bd. I, S. 106ff.

Digitized by Google

# Kleine Mitteilungen.

Der Verein evangelischer Organisten und Chordirigenten im Großherzogtum Hessen hielt (an Stelle der wegen des Krieges ausgefallenen Jahresversammlung) am 29. Dezember eine Vorstandssitzung zu Frankfurt a. M. ab, in welcher die Berichte über das verflossene Vereinsjahr erstattet und über eine Reihe von Standes- und Vereinsfragen beraten wurde. Aus dem Jahresbericht des Vorsitzenden (Müller-Darmstadt) ist zu erwähnen, daß die auf der vorjährigen Hauptversammlung gestellten Anträge (Bibliothek, Rinck-Stiftung, Musikunterricht an den Seminarien, Erinnerungsblätter für Chorschulen, kirchenmusikalische Konferenzen) vom Vorstand weiter behandelt, z. T. aber wegen des Krieges nicht gänzlich erledigt und darum zurückgestellt worden sind. Die Leitsätze der Referate vom 1. Preußischen Kirchenmusikertage in Berlin (Ostern 1914) und die „Entschließung" des 25. Deutschen Evangel. Kirchengesangvereinstages zu Essen (5. Mai 1914) wurden einer Besprechung unterzogen. Die Denkschrift über die letztgenannte Tagung wird den Mitgliedern empfohlen, desgleichen die Präludiensammlung von Lubrich. — 7 Mitglieder sind dem Verein beigetreten, 2 Austritte sind erfolgt, ein Kollege ist auf dem Felde der Ehre gefallen. — Die von Kunk-Okarben gestellte und von zwei Vorstandsmitgliedern geprüfte Rechnung schließt (trotz rückständiger Beiträge) mit einem Ueberschuß ab. Für 1915 soll kein Beitrag erhoben werden. Die bereits vorbezahlten Beiträge werden für 1916 überschrieben. — Die nächste Hauptversammlung wird nach dem (hoffentlich bald siegreich beendeten) Kriege in Frankfurt a. M. abgehalten werden. —er.

In Ergänzung meiner Angaben über katholische Jugendliederbücher mit evangelischen Kirchenliedern teile ich heute mit, daß in diese Gruppe auch hineingehört die „Auswahl der gebräuchlichsten Schul- und Kirchenlieder. Nach dem amtlichen Lehrplan-Entwurf . . . . für katholische Schulen zusammengestellt und herausgegeben von Wilhelm Kothe, Kgl. Musikdirektor . . . Mit Genehmigung der Hochwürdigen Geistlichen Behörde. 4., verm. u. verb. Auflage. Habelschwerdt 1892". — Im Abschnitt „B. Kirchenlieder" wird ausdrücklich bemerkt, daß die Melodien sämtlich übereinstimmen mit denen des „Kath. Gesang- und Gebetbuchs . . . . des Hochwürdigen Dekanat-Amtes der Grafschaft Glatz". Unter diesen Melodien sind wenigstens 16, die wir Evangelischen auch singen, darunter 4 vorreformatorische, die aber meist sicherlich von uns (im Zeitalter des Rationalismus) übernommen wurden: Ach Herr, mich armen Sünder; Allein Gott in der Höh sei Ehr; Christ ist erstanden; Christus der ist mein Leben; Die Tugend wird durchs Kreuz geübet; Erstanden ist der heilge Christ; Gelobet seist du, Jesu Christ; Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist; Liebster Jesu, wir sind hier; O daß ich tausend Zungen hätte; O Herr Gott, dein göttlich Wort; O Jesu Christ, mein's Lebens Licht; O Lamm Gottes, unschuldig; Ringe recht, wenn Gottes Gnade; Seht die Mutter dort voll Schmerzen; Vom Himmel hoch da komm ich her. Angaben über Herkunft der Melodien finden sich nicht; viermal heißt es „Altes Lied". Fast immer ist der Text ein anderer als der uns geläufige. Gelobet seist du, Jesu Christ wird im ganzen nach Luther gegeben; O Haupt voll Blut und Wunden hat die sehr verbreitetete rationalistische Form; Allein Gott in der Höh sei Ehr ist recht entstellt. — Gleichwohl freut man sich, zumal in dieser Zeit, des gemeinsamen Besitzes. Sm.

---

# Bücherschau.

**Otto Richter,** Musikalische Programme mit Erläuterungen für Volkskirchenkonzerte und andere Aufführungen. Dritte vermehrte Auflage. XX und 211 S. 4°. Braunschweig und Leipzig, H. Wollermann. 1913 *M* 3.—.

Die Anzeige dieses überaus wertvollen Buches leite ich am liebsten mit Richters eigenen, an mich gerichteten Worten ein: „Die Tendenz des Schriftchens ist Ihnen ja längst bekannt. Es möchte an seinem bescheidenen Teile auch der Inneren Mission dienen. Die Nöte in Volk und Kirche haben wir täglich vor Augen: die Arbeitermassen sind von der Kirche abgefallen, die Gebildeten nicht zurückgewonnen. Aber wie damals in Hamm, so bin ich auch jetzt noch weit davon entfernt, zu verzagen. Ich möchte vielmehr zu fröhlicher Arbeit immer wieder ermuntern. Auf dem Boden des in seiner Unfehlbarkeit und seinem siegestrunkenen Taumel erschütterten Zeitwahns muß unter begeisterter Pflege das unausrottbare Gottesbedürfnis nach und nach wieder erwachen und erstarken. Auf allen Gebieten, nicht zuletzt auf dem der Kunst wird es mit immer neuer Gewalt hervorbrechen und wie ein brennendes Feuer dereinst alles gleißende Schimmern und Flimmern besiegen. Die Volkskirchenkonzert Sache, zu der das Büchlein den Anstoß geben durfte, greift auch immer weiter um sich. Es ist eine wahre Freude, zu beobachten, aus der Nähe und weitesten

Digitized by Google

ferne, wie die Sache vorwärts geht! Die Doppelaufgabe, der diese Volkskirchenkonzerte dienen müssen, wird immer klarer und bewußter erkannt. Daß die Kirche Luthers und Bachs, wenn auch vielleicht auf Dornenwegen und durch dunkle Nächte hindurch, dennoch dem Morgen eines neuen glücklichen Zeitalters entgegen geführt werde, daran glauben jetzt Viele. Die Volkskirchenkonzerte werden hoffentlich diesen Glauben immer wachhalten, stets eine Pionierarbeit im Dienste der Kirche tun wollen und so die Vorstufe für eine kommende bessere Zeit anzeigen. Die Macht Bach'scher Musik wird heute in weitesten Kreisen gefühlt. Ein bekannter monistischer Führer äußerte kürzlich im Privatgespräch die „Befürchtung", daß Sebastian Bach dem Monismus in Zukunft wohl Abbruch tun werde. Er hat recht! Aber die Ernte ist groß. Wir brauchen immer neue Mithelfer. Ich habe im Vorwort des Büchleins ein Wort an die Neue Bach-Gesellschaft gerichtet. Wird es Beachtung finden? Freilich, in Wien wird man mit dieser Arbeit nicht beginnen dürfen. Ich fürchte auch, in den Kreisen der Geistlichen herrscht hie und da noch ein gewisses Vorurteil . . . ." — Diese im Frühjahr 1913 geschriebenen Sätze haben in mancher Hinsicht eine herrliche Erfüllung gefunden. Daß damit aber die von Otto Richter begonnene und schon zu einer Macht gewordene Arbeit ihre Bedeutung verloren hätte, wird niemand meinen. Und so soll sein nunmehr in 3. Auflage ausgegangenes Werk auf das allerdringendste dem Studium Aller empfohlen sein, die für unsre Kirchenmusik ein Herz haben und bisher diesem Ratgeber noch nicht begegnet sind. Ganz abgesehen von seinem praktischen Werte ist dies Buch in seinen Programmerläuterungen reich an wichtigen und lehrreichen gelehrten Beiträgen zur Kirchen- und Kultusgeschichte, die zum Teil eindringende archivalische Forschungen verraten. Was die Eigenart Richterscher Kirchenmusikpflege betrifft, so wird selbstverständlich mancher gern nach Wahl und Weise andere Wege gehen wollen. Wie weit hier der Kreis des „Kirchenmusikalischen" gespannt wird, und wie oft der Zusatz „und andere Aufführungen" im Titel des Buches zur Rechtfertigung herangeholt werden muß, geht schon daraus hervor, daß Komponisten wie Flotow, Lißt, Mascagni, Heinrich Fidelis Müller, A. Rubinstein, Schubert, Stradella, Richard Strauß und Richard Wagner — zum Teil recht reichlich — in den Programmen vertreten sind. Mergner begegnet uns nur einmal, Reger dreimal, Schütz fünfmal; Moritz Hauptmann, Heinrich von Herzogenberg, Arnold Mendelssohn, Otto Taubmann überhaupt nicht! Gewiß, eines schickt sich nicht für alle; aber im Interesse der großen Sache, der Richter so unvergleichlich wichtige Dienste leistet, legen wir auf diese Lücken doch gern den Finger. Und damit dem vortrefflichen Buche ein herzliches Glückauf zur neuen Reise! J. Smend.

**Liturgie** für die evangelisch-reformierte Kirche des **Kantons Bern.** XV und 391 S. Bern, Buchdruckerei Stämpfli & Co. 1912. br. 5,60; geb. 11,— fr.

Den Probedruck der neuen Berner Liturgie habe ich an diesem Ort ausführlich gekennzeichnet (XV, S. 92f.). Die endgültige Gestalt weicht von jener Vorlage nicht unerheblich ab. Der Name „Liturgie" ist zwar beibehalten, wiewohl das „Kirchenbuch" eine auch in der Schweiz heimisch gewordene Bezeichnung ist. Im Vorbericht wird aber neben die einfache Form des sonntäglichen Morgengottesdienstes eine reichere Ordnung gestellt; dasselbe ist hernach beim Kirchensonntag (S. 379) der Fall, einem landeskirchlichen Fest, das dazu bestimmt ist, im Bewußtsein der Einzelgemeinde den Segen größerer kirchlicher Gemeinschaft lebendig zu erhalten. In den Gebeten sind mancherlei Änderungen und Zusätze zu erkennen, die als Verbesserungen zu betrachten sind. Dies gilt besonders von den Kinderlehrgebeten; die Festgebete für den Jugendgottesdienst nehmen jetzt auf die Eigenart der Festgedanken Rücksicht. In die Erwachsenentaufe wurde als Tauffrage die bei der Konfirmation übliche aufgenommen. Neu ist die Ordnung für die Aufnahme von Konvertiten. Ebenso ein zweites Trauungsformular (nach Baseler Vorbild). Aus der „Installation" wurde die „Einführung." Die Ordnung der Kirchweihe hat einen anderen Wortlaut bekommen. Manche der Wünsche, die ich geäußert, haben freundliche Erfüllung gefunden; andere sind unerfüllt geblieben. So hat man sich zu einer Zweiteilung des Buches in „Gottesdienste" und „Handlungen" nicht entschließen können, offenbar weil auch die Handlungen als Gottesdienste anzusehen sind, was natürlich richtig ist. Daß der biblischen Formel „Im Namen des Vaters usw." nach üblen Vorbildern mehrfach die Gestalt „Im Namen Gottes des Vaters" gegeben wird (S. 197. 268. 272), ist bedauerlich. Dem Namen Jesus Christus wird konsequent die Deklination versagt. Im übrigen sind die großen und rühmenswerten Eigenschaften des Buches natürlich dieselben geblieben. Die Berner Liturgie zählt zu den besten Kirchenbüchern der Neuzeit. J. Smend.

---

# Mitteilung.

Die Kriegsverhältnisse haben das verspätete Erscheinen dieses Heftes veranlaßt. Das für Februar wird bald folgen. Spitta.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

# Gebet im grossen Kriege.

**Gustav Schüler.**

*Dorisch.* **Heinrich Pfannschmidt.**

Sopran
Alt
Tenor
Baß

1. Du Geist der gro - ßen Stär - ke, du wirkst, wo Wahr - heit ist. So sei mit un - serm Wer - ke, drin du der Herz - schlag bist.
2. Die lau - en Un - ter - las - ser und die dir feind ge - sinnt, wur - den, wie Mär - zen - was - ser von Ber - gen nie - der - rinnt.
3. O gött - lich Stur - mes - wun - der groß Äng - sten schrie durchs Land, da riß viel seid - ner Plun - der in zu - ge - krampf - ter Hand.
4. Die Schwer - ter fin - gen zu be - ten und fin - gen zu hau - en an, und mit den würgenden Nö - ten tauf - te sich mancher zum Mann.
5. Die Not hat uns ge - schaf - fen, die al - le Seh - nen strafft. Not - wehr sind uns - re Waf - fen, kämpf mit, du Geist der Kraft!

1–4 V. 5 V.

Der Komponist hat dieses Lied aus dem Felde für die Monatschrift gesandt.

Digitized by Google

# Bochumer Gussstahl-Glocken.

Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lang e Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner - - - - Kirchen. - - - -

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**

**Zwickau,** den 9. Februar 1906.

**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

## Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation

zu Bochum.



## Joh. Gg. Pfeifer

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

**Lange Garantie — billige Berechnung.**

**Prospekte.**

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.



## K-Brot

Predigt über Ev. Joh. 6,5—15. Von Ernst Klein, Pfarrer in Weißenburg i. E. Einzeln 20 ₰; 10 Explre. 1,60 ℳ; 50 Explre. 6 ℳ; 100 Explre. 10 ℳ. Ohne Umschlag 100 Explre. 9 ℳ.

**Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht**

# P. Voelkner, Bromberg.

## Kirchen-rgelbauanstalt

mit Maschinenbetrieb.

D. R. P. Nr. 123317. — Gegr. 1859. —

**Nur erstklassiges Fabrikat in moderner Ausführung.**

**Langjährige Garantie.**

Lieferte in den Jahren 1909/12 ca. 120 Orgelwerke, darunter die Konzertorgel für den Festsaal der Königlichen Akademie in Posen und die Orgel für die Herz-Jesu-Kirche in Danzig-Langfuhr (42 Register).

Spezialität: **Geschnitzte, stilgerechte Gehäuse. Elektrische Gebläsemaschinen,** unübertroffen in Geräuschlosigkeit und billigem Betrieb.

**Kostenanschläge usw. frei.**


Digitized by Google

# F. E. C. Leuckart, Leipzig.

## Neue geistliche gemischte Chöre.

**Eyken, Heinrich van.** op. 42. Zwei geistliche Lieder.
Nr. 1. „Ach, daß die Hilfe".
Nr. 2. Ehespruch: „Das ist die rechte Ehe" von E. Geibel.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . je ℳ 1.40

**Gulbins, Max.** op. 80. Sechs geistliche Gesänge.
Nr. 1. Gebet: „Herr Jesu, nimm zu dir mich ein" von L. Henriette, Kurfürstin von Brandenburg.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.—
Nr. 2. „Verlaß dich auf den Herrn". Sprüche Salomonis.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.40
Nr. 3. „Ich habe nun den Grund gefunden" von Joh. Andr. Rothe.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 1.80
Nr. 4. Zwiegespräch: „Mutter, was ist das für ein Baum?" von Ernst Heilborn. Mit Sopran- oder Tenor- und Altsolo.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 1.80
Nr. 5. „Fürchte dich nicht!" Jesaias 43.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.—
Nr. 6. „Gnädig und barmherzig ist der Herr!" Psalm 145.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.40

**Koch, Hermann Ernst.** op. 15. Der 150. Psalm: „Alles was Odem hat" für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Orchester und Orgel.
Partitur no. ℳ 6.—. Orchesterstimmen no. ℳ 8.—. Orgelstimme no. ℳ 1.—. Chorstimmen (je 30 ₰) ℳ 1.20.

**Kurth, Reinhold.** „Gott will's machen" von J. D. Herrnschmidt.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 1.80

**Mendelssohn, Arnold.** Motette zur Siegesfeier: „Lobet den Herrn, daß sein Volk wieder frei ward!" Buch der Richter, Kap. V.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.—

**Prehl, Paul.** op. 27. Drei leichte Passionsgesänge.
1. O Jesu mein! „Wer hat dich mein Jesu gefangen?" Text 1675.
2. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit." Jesaias 53. 4, 5.
3. „Siehe, das ist Gottes Lamm". Ev. Joh. 1. 29.
Partitur und Stimmen (je 30 ₰) . . . . . ℳ 2.20

**Schreck, Gustav.** op. 45. Der Herr ist der rechte Kriegsmann, Herr ist sein Name von P. Kaiser für Sopran- oder Tenor-Solo, Orgel und Chor.
Orgelpartitur ℳ 1.—. Chorpartitur (zugleich Chorstimme) ℳ —.20.

— op. 46 Nr. 1. Für uns! „Fern, ferne im Osten da gähnt ein Grab" von Reinhold S.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 1.40

— op. 46 Nr. 2. Kriegsgebet: „Allmächt'ger Vater, höre unser Fleh'n" von Emmy von Bomsdorff-Leibing.
Partitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 1.80

**Schumann, Georg,** op. 60. Gesänge Hiobs. Drei Motetten mit Orgelbegleitung.
Nr. 1. „Wo ist ein Mensch, wenn er tot?" Kap. 14.
Orgelpartitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.30
Nr. 2. „Muß nicht der Mensch immer im Streit sein." Kap. 7.
Orgelpartitur und Stimmen (je 30 ₰) . . . . . ℳ 3.—
Nr. 3. „O daß ich wäre, wie in den Tagen." Kap. 29.
Orgelpartitur und Stimmen (je 20 ₰) . . . . . ℳ 2.30

## Für Kinderkirchenchöre.

**Prehl, P.** und **Schmalzried, G.** Geistlicher Liederschatz. 125 Lieder und Motetten alter und neuer Zeit für zwei- und dreistimmigen Frauen- oder Kirchenchor zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus. Gebunden no. ℳ 1,20.
Die Gesänge sind leicht ausführbar und für die einzelnen Sonntage des Kirchenjahres sowie auch für sonstige kirchliche Gelegenheiten geordnet zusammengestellt. Der Satz ist bei aller Einfachheit interessant und kirchlich.

## Für Orgel.

**Hoyer, Karl.** Fantasie über das Altniederländische Dankgebet „Wir treten zum Beten" nach Ed. Kremser . . . . . ℳ 1,50

**Schmid, Joseph.** op. 61. Festliches Interludium über ein deutschvaterländisches Thema. . . . . ℳ 1,20

**Auswahlsendungen bitte zu verlangen. Sonderverzeichnisse über Kirchenmusik kostenlos.**



Ausgegeben am 4. Februar 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.



Digitized by Google

APR 12 1960
UNIVERSITY OF MINNESOTA LIBRARY

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

Februar 1915 Heft 2 20. Jahrgang

## Inhalt:

Ein Lied in großer Anfechtung. — Weitere liturgische Kriegsbeiträge. Von Friedrich Spitta. — Musikalische Kriegsandachten. Von Professor Dr. Fritz Stein in Jena. — Das Dresdner Schmucktestament (mit 7 Abbildungen). Von Gustav Lasch. — Das Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" und sein Verfasser. Von Friedrich Spitta. — Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes. Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre. II. Von Herman Roth in München. — Aus der Praxis: Kriegsliturgien. Von Pastor Berendt in Crummin a. Usedom. — Kleine Mitteilungen. — Bücherschau. — Musikbeigabe: Deutscher Schwur. Chorlied. Von J. Plaß.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

Für die diesjährige denkwürdige Konfirmation haben wir auf mehrfachen Wunsch noch zwei Scheine herausgebracht, die wir den konfirmierenden Geistlichen noch zur Kenntnis bringen möchten:

**„Golgatha"** von **Hans Volkert**, mit Einfassungen, die auf den Krieg Bezug haben;

**„Einsegnung von Freiwilligen"** von **A. Kampf**, mit denselben Einfassungen von **Hans Volkert**.

Beide Scheine sind zweifarbig ausgeführt.

Preis 35 ₰ das Stück; 100 Stück 28 ℳ.

Wir bitten höflichst, Muster einzuverlangen.

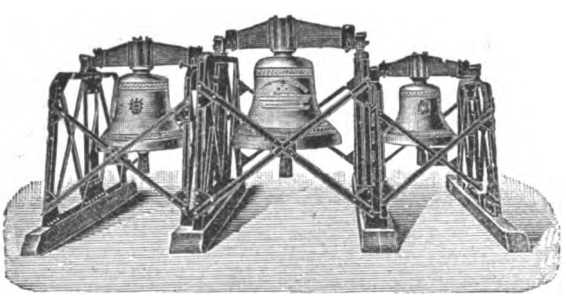
**Verlag für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart.**

# Steinhausen's Konfirmations-Scheine

Man verlange Kataloge

Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe G.m.b.H.

# Bochumer Gussstahl-Glocken.



Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lange Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner - - - - Kirchen. - - - -

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**

**Zwickau**, den 9. Februar 1906.

**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

**Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation**

zu Bochum.

Digitized by Google

## Ein Lied in großer Anfechtung[1]).

1. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
ich bitt, erhör mein Klagen;
verleih mir Gnad zu dieser Frist,
laß mich doch nicht verzagen.
Den rechten Glauben, Herr, ich mein,
den wollest du mir geben,
dir zu leben,
mein'm Nächsten nutz sein,
dein Wort zu halten eben.

2. Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,
du kannst es mir wohl geben,
daß ich nicht wieder werd zu Spott,
die Hoffnung gib darneben.
Voraus, wann ich muß hier davon,
daß ich dir mög vertrauen
und nicht bauen
auf alles mein Tun,
sonst würds mich ewig reuen.

3. Verleih, daß ich aus Herzensgrund
mein'n Feinden mög vergeben.
Verzeih mir auch zu dieser Stund,
schaff mir ein neues Leben.
Dein Wort mein Speis laß allweg sein
damit mein Seel zu nähren,
mich zu wehren,
wenn Unglück schlägt h'rein,
daß mich bald möcht verkehren.

4. Laß mich kein Lust noch Furcht von dir
in dieser Welt abwenden;
beständig sein ins End gib mir,
du hasts allein in Händen.
Und wem dus gibst, der hats umsonst;
es mag niemand erwerben,
noch ererben
durch Werke dein' Gunst,
die uns errett vom Sterben.

5. Ich lieg im Streit und widerstreb,
hilf, o Herr Christ, dem Schwachen.
An deiner Gnad allein ich kleb,
du kannst mich stärker machen.
Kommt nun Anfechtung her, so wehr,
daß sie mich nicht umstoße;
du kannst maßen,
daß mirs nicht bringt G'fähr.
Ich weiß, du wirst nicht lassen.
Amen.

---

# Weitere liturgische Kriegsbeiträge[1])

von **Friedrich Spitta.**

In meinem früheren Aufsatze über das, was an Anregungen und Neuschöpfungen in dieser Kriegszeit dem Gebiete des Gottesdienstes und der kirchlichen Kunst zugeflossen ist, habe ich zuletzt einiger elsässischer Lieder gedacht, die auf dem besten Wege sind, durch ihren Gebrauch im Kriege Besitz weiterer Kreise zu werden. Dieses Mal möchte ich zunächst der Bemühungen unseres Mitarbeiters Dr. Burckhardt gedenken, uns zwei schweizerische Lieder zuzuführen. Das eine stammt von dem Waldenburger, später Baseler, Pfarrer Friedrich Oser (1820–1891), dessen Kreuz- und Trostlieder in meiner Jugend von deutschen Musikern vielfach komponiert worden sind. Es hat einen längeren kirchlichen Atem als die kleinen Gebilde jener Sammlung und eignet sich deshalb gut zum Volksgesang. In der Schweiz wird es am Bettag gesungen; der deutsche Bund evangelisch-kirchlicher Blaukreuzverbände hat es zu seinem Bundesliede gemacht, Burckhardt hat es in Sonderdrucken herausgegeben und so in vielen Tausenden unter das Volk gebracht. Die eine Ausgabe ohne Noten ist ein Blatt in der Größe eines kleinen Gesangbuches; 100 Exemplare davon sind für nur 50 Pfennig zu haben. Man

---

[1]) Vgl. den Aufsatz auf S. 46.

[1]) Vgl. meinen Aufsatz „Elsässische Beiträge zur Liturgik in der Kriegszeit" Heft 1, S. 2—10.



Digitized by Google

kann das Lied singen nach den bekannten Melodien „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „Nun freut euch, liebe Christen gmein", und besonders „Es ist das Heil uns kommen her." Die andere Ausgabe bietet das Lied mit der Melodie von M. Vulpius „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" in vierstimmigem Satz für gemischten Chor. Leider hat sie nicht den kraftvollen Originalsatz des Komponisten, wie er sich in Schoeberleins Schatz II, Nr. 160 sowie in dessen Musica sacra Nr. 21 findet, sondern den aus dem „Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz" Nr. 83. Dieser für die Fähigkeit der vierstimmig singenden Gemeinde hergestellte simpele Tonsatz ist nicht in jeder Beziehung vorbildlich zu nennen, wenn auch die Transposition von A-dur nach G-dur (Burckhardt geht sogar nach F-dur hinunter) für Sopran und Tenor gewisse Vorteile hat. — Beide Blätter (das zweite für 1 Mark 100 Exemplare) sind vom Blaukreuzverlag, Berlin W 15 zu beziehen. Den in Deutschland noch wenig bekannten Text teile ich mit:

1. Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn,
wohlauf und hilf uns streiten!
Noch hilfst du deinem Volke gern,
wie du getan vor Zeiten.
Wir sind im Kampfe Tag und Nacht,
o Herr, nimm gnädig uns in Acht,
und steh uns an der Seiten.

2. Mit dir, du starker Heiland du,
muß uns der Sieg gelingen;
wohl gilt es streiten immerzu,
bis einst wir dir lobsingen.
Nur Mut! Die Stund ist nimmer weit,
da wir nach allem Kampf und Streit
die Lebenskron erringen.

3. Drängt uns der Feind auch um und um,
wir lassen uns nicht grauen;
du wirst aus deinem Heiligtum
schon unsre Not erschauen.
Fort streiten wir in deiner Hut
und widerstehen bis aufs Blut
und wollen dir nur trauen!

4. Herr, du bist Gott! In deine Hand
o laß getrost uns fallen!
wie du geholfen unserm Land,
so hilfst du fort noch allen,
die dir vertraun und deinem Bund
und freudig dir von Herzensgrund
ihr Loblied lassen schallen.

Das Lied ist ein „geistliches Kriegslied" auch insofern, als es sich ursprünglich auf den geistlichen Krieg bezieht, wie die „Lebenskron" in der zweiten Strophe deutlich zeigt. Aber von diesem Worte abgesehen, das leicht in „Siegerkron" geändert werden könnte, paßt das Lied restlos auf unsere Kriegsverhältnisse und verdient in hohem Maße, von unsern Soldaten und Gemeinden gebraucht zu werden. In die Heft I, S. 10 erwähnte Sammlung „Christliche Gesänge zum Gebrauch in der Kriegszeit 1914" ist es als Nr. 540 aufgenommen worden; desgleichen in die unten noch zu besprechende Sammlung „90 Lieder zum Gebrauch bei Kriegsandachten und vaterländischen Gemeindefeiern" Nr. 31.

Das andere schweizerische Lied ist ursprünglich „ein Lied um Hülf und Beistand Gottes in Kriegsgefahr" und ist erst später in unsern Gesangbüchern geistlich verstanden worden von dem Streit zwischen den Konfessionen; es ist Zwinglis Kappeler Lied „Herr, nun selbst den Wagen halt", das bei dieser Gelegenheit bei uns populärer werden könnte, als es bis jetzt durch Aufnahme in einige Gesangbücher Deutschlands der Fall gewesen ist. Unsere Monatschrift ist es gewesen, die dieses Lied, das selbst in der deutschen Schweiz aus den Gesangbüchern verschwunden ist, durch Übertragung in modernes Schriftdeutsch und vierfachen Tonsatz von Herzogenberg für Gemeinde, gemischten Chor, Kinderchor und Männerchor (vgl. Nr. 6 der Notensonderdrucke der Monatschrift) für die Praxis wiedergewonnen hat. Seine Verbreitung für die Chöre ist eine beträchtliche gewesen, wie sich daraus ergibt, daß der Sonderdruck bereits in 10. Auflage (14. Tausend) erschienen ist. Nun ist es ein Schweizer gewesen, der sich, die Unterlassung der eigenen Volksgenossen wieder gut machend, der weiteren Verbreitung des mannhaften Liedes unter unserm deutschen Volke angenommen hat: Dr. Burckhardt hat auf

Digitized by Google

die linke Seite des Oserschen Liedes das Zwinglilied setzen lassen; der Preis für beide Ausgaben stellt sich nur wenig höher, auf 60 Pfennig und 1 Mark 20 Pfennig. Den vierstimmigen Satz hat D. von der Heydt geliefert; er ist ganz einfach gehalten. Gennrich bemerkt mit Recht: „Wir werden gern unsre Gemeinden in jetziger Zeit in den Besitz des kraftvollen, in Wort und Weise von Zwingli 1529 stammenden Satzes setzen: Herr, nun selbst den Wagen halt." In die „90 Lieder" ist es unter Nr. 4 aufgenommen worden. Es wird nicht überflüssig sein, den Text hier noch einmal unsern Lesern vor Augen zu stellen; konnte man es doch vor nicht langer Zeit erleben, daß ein hoher deutscher Kirchenbeamter keine Ahnung von dem Liede hatte.

### Ein geistlich Lied

um Hilf und Beistand Gottes in Kriegsgefahr.

1. **Herr,** nun selbst den Wagen halt,
bald abseit geht sonst die Fahrt,
das brächt Freud dem Widerpart,
der dich
veracht so freventlich.

2. **Gott,** erhöh deins Namens Ehr,
wehr und straf der Bösen Grimm,
weck die Schaf mit deiner Stimm,
die dich
lieb haben inniglich.

3. **Hilf,** daß alle Bitterkeit
scheid, o Herr, und alte Treu
wiederkehr und werde neu,
daß wir
ewig lobsingen dir.

In den meisten Liedersammlungen hat das niederländische Dankgebet „Wir treten zum Beten" seinen festen Platz, meistens leider in der schlechten Übersetzung von J. Weyl, anstatt in der guten von K. Budde aus der Röntgenschen Ausgabe der altniederländischen Volkslieder. Die Monatschrift hat es nicht an immer neuen Hinweisen auf die Mangelhaftigkeit jener Übertragung fehlen lassen — aber vergeblich, sie war einmal in die Praxis eingeführt. Der einzige, der im Stande gewesen wäre, sie daraus wieder wegzufegen, der Kaiser, hat es nicht getan, obwohl es nicht an Versuchen gefehlt hat, ihm die dort vorliegende Verunstaltung des edlen Originals nahe zu bringen. Diese beruht nicht bloß auf dem unschönen: „Er waltet und haltet (!) ein strenges Gericht", wie Gennrich in einem sehr beachtenswerten Aufsatz „Das Kirchenlied in der Kriegszeit" bemerkt hat:[2]) Weyl hat an Stelle des Originales ganz etwas anderes gestellt. Die auf den gegenwärtigen Krieg wahrlich nicht zutreffenden Zeilen der 2. Strophe:

Da ward, kaum begonnen,
die Schlacht schon gewonnen,

lauten im Original

vor seinen Aug
stets rein zu wandeln strebet.

Aber was ist zu machen? Die Melodie trägt das Ganze, und mit ihr schluckt man den schlechten Text hinunter, den mit dem schönen Grundtext zu vergleichen den meisten Sängern — man möchte sagen: glücklicherweise! — nicht möglich ist. — Dieselbe Machtlosigkeit der Tradition gegenüber dürfte für zwei andere Lieder gelten, die in den volkstümlichen Feiern dieser Kriegszeit immer wieder gesungen werden: „Deutschland, Deutschland über alles" und „Heil dir im Siegerkranz". Vor Jahren hat H. von Wasielewsky von der Empfindung aus, daß die heitere Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Jos. Haydn dem feierlich erhabenen Liede Hoffmanns von Fallersleben „Deutschland über alles" nicht entspreche, eine neue

[2]) Mitteilungen des Evangelischen Kirchenmusikvereins für die Provinz Sachsen Nr. 3/4 S. 17ff.

Digitized by Google

Melodie geschaffen, die den Beifall von Meistern wie Karl Reinecke gefunden und auch in Schulen und Vereinen gelegentlich eine Aufführung erlebt hat. Aber das ist auch alles. Ich fürchte, kein anderes Schicksal wird eine neue Melodie zu „Heil dir im Siegerkranz" haben, die einer unserer vortrefflichen Kirchenmusiker, unter dem Pseudonym E. Faber, verfaßt hat, und die ich hier mitzuteilen in der Lage bin:

*Nicht zu langsam.*

*mf*

Heil dir im Sie - ger-kranz, Herr - scher des Va - ter-lands, Heil, Kai-ser,

*p* *mf*

dir! Heil, Kai - ser dir! Fühl in des Thro - nes Glanz die ho - he

*f* *ff*

Won - ne ganz, Lieb - ling des Volks zu sein, Heil, Kai - ser dir!

Über den Grund, die bisher gebrauchte Melodie durch eine neue zu ersetzen, bemerkt der Komponist in einem Briefe an mich: „Die englische Melodie wird man nicht mehr singen". Ich glaube, er gibt sich hierbei einer Täuschung hin. Ich habe noch nirgends eine nationale Abneigung gegen diese Melodie gemerkt, die ja allerdings englischen Ursprungs (Henry Carey 1743), aber bereits sei 125 Jahren in deutschem Gebrauch ist. Wie viele von denen, die sie singen, wissen um ihren Ursprung? Überhaupt aber halte ich es für unerwünscht, wenn wir unsern Patriotismus bis dahin steigern, daß wir uns alles dessen zu entäußern versuchen, was aus den uns feindlichen Völkern stammt: ein Unternehmen, das wir überhaupt nicht durchzuführen vermögen. Auch gegen die russische Melodie des Abendgebets beim preußischen Zapfenstreich („Ich bete an die Macht der Liebe") hat man derartige Äußerungen gehört. Ob diese sich wohl wandeln, wenn die Eiferer erfahren, daß deren Verfasser, D. Bortniansky, ein Sohn der von Rußland vergewaltigten Ukraine war? (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

# Musikalische Kriegsandachten.

## Eine Anregung

von Prof. Dr. Fritz Stein-Jena.

„Über der gegenwärtigen Zeit und Haltung des deutschen Volkes in ihr liegt etwas vom Geiste Johann Sebastian Bach's" hat vor kurzem ein hervorragender deutscher Musiker gesagt. Das alte Sprichwort, nach dem im Kriege die Musen schweigen, trifft nicht auf die Musik zu, wenigstens nicht bei uns Deutschen, für die Musik nicht Spiel und Unterhaltung ist, sondern Ausdruck innersten Erlebens, Künderin des Heiligsten und Tiefsten, was Menschenbrust bewegt. Schweigen darf vor allem nicht in diesem heiligen Kampf, den unser Volk um seine höchsten Güter kämpft, die Musik Johann Sebastian Bach's, diese „Musik der reinen Innerlichkeit, der Ausdruck einer vom Göttlichen und Ewigen völlig erfaßten, an sie hingegebenen Seele" (O. Frommel.).

Zu der gegenwärtig viel erörterten Frage, wie wir Musiker der großen Sache am besten dienen, insonderheit, wie wir die Bach'sche Musik jetzt praktisch unserem Volke nahebringen können, darf ich den Herren Kollegen, vor allem denen von der Orgelbank, vielleicht von einem Versuch Mitteilung geben, den ich vor kurzem (vom 12. August bis 20. September) mit zwölf „Musikalischen Andachten" in der Jenaer Stadtkirche machte.

Die Programme dieser Andachten bestritten in der Hauptsache Joh. Seb. Bach's Orgelwerke, und zwar wurde dabei neben des Meisters großen Praeludien und Fugen vor allem aus dem unerschöpflichen Schatz seiner Orgelchoräle und Choralvorspiele geschöpft — diesen Wunderwerken polyphoner Kunst und tiefster Ausdrucksmusik, die leider im großen Publikum kaum und sogar in engeren Fachkreisen noch viel zu wenig bekannt und ihrem einzigartigen Werte entsprechend gewürdigt werden. (Ist es doch erst wenige Jahre her, daß an einem der größten deutschen Konservatorien ein seinerzeit „berühmter Orgelmeister" Schüler nach 3—4jährigem Orgelstudium entließ, die nicht einmal eine Ahnung von der Existenz des „Orgelbüchleins" hatten, ganz zu schweigen von den ca. 90 großen Choralvorspielen!) Die Sammlung der Bach'schen Choralvorspiele bildet für den Organisten gleichsam das „Neue Testament", aus dem er sich für jede religiöse Stimmung, für jede kirchliche Gelegenheit einen passenden „Text" holen kann. Und wie geschaffen für die jetzige große Zeit, die wir durchleben, sind diese Vorspiele und Phantasien über die alten evangelischen Trutzlieder, die Buß- und Bittchoräle, die Dank- und Jubellieder, die Gesänge vom seligen Sterben und von der Ewigkeitssehnsucht z. B. „Ein feste Burg"; „Wachet auf ruft uns die Stimme"; „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'"; „Nun danket alle Gott"; „Aus tiefer Not schrei ich zu dir"; „O Mensch bewein dein Sünde groß"; „Wenn wir in höchsten Nöten sein"; „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf"; „Mit Fried und Freud fahr ich dahin"; „Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End'"; „Vor deinen Thron tret ich hiermit" usw.). Die Texte der den betr. Vorspielen zu Grunde gelegten Kirchenlieder, d. h. die für die Stimmung des Ganzen charakteristische Strophe ließ ich auf dem Programm abdrucken. Dadurch wird dem Hörer nicht nur das Verständnis dieser „symphonischen Dichtungen im Kleinen", wie sie Max Reger einmal treffend genannt hat, wesentlich erleichtert, — es kommt auf diese Weise auch das „Wort" zu seinem Rechte, das der eine oder andere Theologe in diesen Andachten etwa vermißte, und zwar das Wort in der poetischen Fassung

Digitized by Google

eines M. Luther und anderer klassischer Liederdichter, mit deren Kraft und Ursprünglichkeit des religiösen Gefühls kaum ein moderner Prediger zu wetteifern vermag.

Unsere „musikalischen Andachten" wurden durchaus im Rahmen einer gottesdienstlichen Feier gehalten: zu Beginn läuteten die Glocken, der Eintritt war selbstverständlich für jedermann frei, und das an den Kirchtüren umsonst verteilte Programm enthielt, um alles „konzertmäßige" zu vermeiden, keinerlei Angaben über die Namen der Mitwirkenden und ähnliches. Um den gottesdienstlichen Charakter einer Gemeindefeier zu wahren, ließ ich zu Anfang und zum Schluß die Gemeinde einen oder mehrere Verse eines den jeweiligen kriegerischen Ereignissen entsprechenden Liedes singen, wenn möglich eingeleitet durch ein Bach'sches Choralvorspiel (z. B. „Aus tiefer Not"; „Wer nur den lieben Gott läßt walten"; „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; „Ein feste Burg ist unser Gott"; „Allein Gott in der Höh sei Ehr"; „Befiehl du deine Wege" 2c.). Zur Mitwirkung zog ich meist Gesangssolisten heran, auch Chöre: Knaben-, gemischte oder Männerchöre (Jenaer Kurrende, Kirchenchor, Bürgerlicher Gesangverein), deren Programm ebenfalls dem Zeitcharakter angepaßt wurde. Gelegentlich wurden auch Violinsoli eingeschoben. Durch dieses Zusammenwirken von Orgelvorträgen, solistischen Darbietungen und aktiver Betätigung der Gemeinde erhielten die Programme — Dauer nicht über eine Stunde! — eine willkommene Abwechslung, ohne daß ihre Einheitlichkeit gestört worden wäre. Außer Bach, der durchaus im Vordergrund stand, wurden gelegentlich auch Orgelwerke anderer Meister ins Programm aufgenommen, von Choralvorspielen außer dem einen oder andern von Brahms vor allem die von Max Reger, die sich nächst Bach am besten für solche „Andachten" eignen.

Um von der Programmzusammenstellung ein Bild zu geben, seien die Vortragsfolgen zweier „Andachten" mitgeteilt. (Die Texte zu den Choralvorspielen und Gesängen sind auf dem Programm jeweils ausgedruckt).

I.

1. J. S. Bach, Präludium e-moll.
2. J. S. Bach, Orgelchoral: „Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End".
   Die Gemeinde singt nach der gleichen Melodie: „Befiehl du deine Wege" (3 Verse).
3. G. Fr. Händel, Altarie aus Samson: „Erhör mein Flehn, allmächtger Gott".
4. J. S. Bach, Orgelchoräle:
   a) „Wenn wir in höchsten Nöten sein".
   b) „Christe Du Lamm Gottes".
5. Violinsolo (Bach, Andante aus dem a-moll-Konzert).
6. Fr. Schubert, Litanei („Ruhn in Frieden alle Seelen").
7. J. S. Bach, Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme!"
   Die Gemeinde: „Wachet auf!" V. 1.

II.

1. J. S. Bach, Toccate F-dur.
2. Gemeinde: Altniederländisches Dankgebet („Wir treten zum Beten").
3. Männerchor: E. Fr. Richter: Motette: „Groß sind die Wogen und brausen gar sehr".
4. J. S. Bach, Orgelchoräle:
   a) „Vor deinen Thron tret ich hiermit".

Digitized by Google

b) „Herr Gott nun schleuß den Himmel auf".
c) „Mit Fried und Freud fahr ich dahin".

5. Männerchor:
a) „Tröst die Bedrängten und hilf den Kranken" (altes Rafaelslied)
b) Fr. Silcher: „Stumm schläft der Sänger".

6. Zwei Orgelchoräle:
a) Max Reger: „O Welt ich muß dich lassen".
b) J. Brahms: „Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End'"

7. J. S. Bach, Choralvorspiel: „Ein feste Burg".
Die Gemeinde singt 3 Verse.

Der Erfolg dieser, zweimal in der Woche veranstalteten Abende war beim Publikum ein ganz außerordentlicher. Unsere fast 2000 Menschen fassende Jenaer Stadtkirche war immer vollbesetzt und oft so überfüllt, daß eine halbe Stunde vor Beginn kein Sitzplatz mehr frei war. Der Eintritt war, wie erwähnt, für jedermann frei. Aber an den Kirchtüren wurden am Schluß „Helferinnen vom Roten Kreuz" mit Sammeltellern aufgestellt, und da flossen die freiwilligen Gaben so reichlich, daß stattliche Summen für das „Rote Kreuz" und andere Kriegsnot-Spenden abgeführt werden konnten (im Ganzen mehrere Tausend Mark).

Aber wichtiger als dieser „praktische" Erfolg, erscheint mir der ideelle Wert solcher „Andachten". In dieser gewaltigen Zeit, in der draußen auf den Schlachtfeldern Weltgeschichte gemacht wird, interessiert sich das große Publikum im allgemeinen nicht für Konzerte. Und doch ist gerade die Musik J. S. Bachs in ihrer tiefen Religiosität, ihrer männlichen Kraft und Glaubenszuversicht für diese Zeit geschaffen wie keine andere. Wir Musiker sollten keine Gelegenheit versäumen, unseren größten „Propheten" Johann Sebastian Bach gerade jetzt während der Kriegszeit zu Worte kommen zu lassen. Da dies, wenigstens für die Menge unseres Volkes, jetzt in Konzerten nicht möglich ist, so kann es nur in den Kirchen geschehen, die seit Ausbruch des Krieges allenthalben wieder überfüllt sind von Trost und Erhebung Suchenden. Und eine praktische Lösung der Aufgabe, unserem Volke Bach in dieser Zeit nahezubringen, scheint mir überall und mit einfachen Mitteln in solchen, gottesdienstliche Feier und musikalische Erbauung glücklich vereinigenden „Musikalischen Andachten" möglich zu sein, in die sich übrigens auch Schriftverlesung, Gebet und Segen des Geistlichen leicht einfügen lassen, wenn eine stärkere Betonung des kirchlichen Elementes erwünscht ist. Daß die geschilderte Form der Darbietung einem Bedürfnis entgegenkommt und sich auch anderwärts praktisch bewährt, dafür spricht der Umstand, daß auch in Heidelberg und Karlsruhe, wo ich in den letzten Wochen ebenfalls sechs solche Bach-Andachten, z. T. unter Mitwirkung des Geistlichen (Verlesung eines „Kriegspsalms", Gebet und Segen) veranstaltete, die Kirchen jeweils ebenso überfüllt waren wie in Jena. Ich verlasse nun die Orgelbank, um den „Dienst im Heiligtum" zu vertauschen mit dem Dienst im Feindesland. Möchten recht viele Kollegen in der Heimat die künstlerische Friedensarbeit im Sinne obiger Anregung fortsetzen, zur Erbauung unserer Volksgenossen und zur höheren Ehre Sankt Johann Sebastians, in dessen Zeichen wir Musiker siegen müssen und siegen werden über alles Fremde und Kleine in unserer Kunst.

Digitized by Google

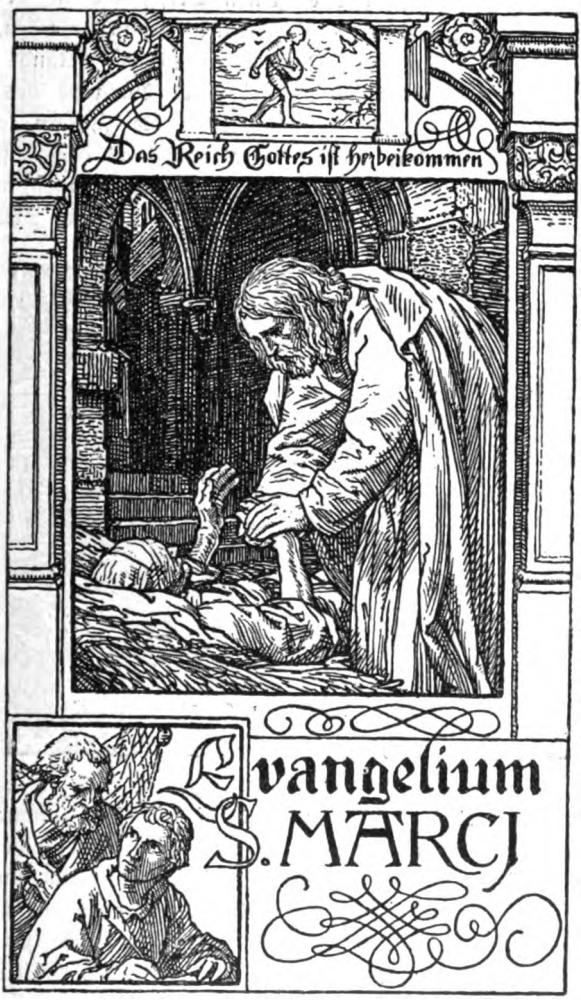
# Das Dresdner Schmucktestament

von Gustav Lasch.

Die Sächsische Bibelgesellschaft hat zum hundertjährigen Jubiläum ihres Bestehens sich selbst ein Ehrendenkmal gesetzt, für das die evangelische Christenheit den Dank nicht schuldig bleiben darf. Denn sie hat eine Ausgabe des Neuen Testaments erscheinen lassen, die schlechthin als ein Meisterwerk der deutschen Buchkunst bezeichnet werden muß. Zum ersten Male kommen bei diesem, zur weitesten Verbreitung bestimmten Schmucktestament, dem der Psalter angeschlossen ist, die Errungenschaften der neueren Buchtechnik im Vollmaße den heiligen Schriften zugute. Wohl sind in den letzten zwanzig Jahren unsre alten und modernen Dichter und Erzähler und vorab die Klassiker unserer Literatur in Ausgaben von geläutertem Geschmack und charakteristischem Stil erschienen; die Bibel hatte jedoch nur wenig Teil an dieser ästhetischen Aufwärtsbewegung. Die Zeitschrift für Bücherfreunde registriert seit ihrem ersten Jahrgang 1896/97 sorgfältig jede Freude des Bibliophilen; auf ein Bibelwerk konnte sie kaum hinweisen, wenn man von Luxusausgaben im Stile der Gutenbergbibel des Inselverlages absieht. Gewiß mühte man sich um gute Bilderbibeln und zweifellos sind die „Bücher der Bibel" mit Zeichnungen von Lilien und das Neue Testament mit den Originalillustrationen von Franz Stassen anerkennenswerte Leistungen; aber beide waren nur für einen beschränkten Kreis von Theologen oder theologisch interessierten Laien berechnet. Das ging schon daraus hervor, daß der Luthertext nicht benutzt wurde. Die Neuen Testamente, die im Volke vertrieben wurden, stattete man mit Palästinabildern oder den oft noch schlecht reproduzierten Holzschnitten von Schnorr von Carolsfeld aus. Was den Druck selber anlangt, so ist die überraschende Ent-

Digitized by Google

wicklung des modernen Buchgewerbes nicht wirkungslos geblieben; doch finden sich augenmörderische Schrifttypen und lässig disponierte Satzbilder noch sattsam in neueren Publikationen. Der Hinweis auf die dringend notwendige Billigkeit des Verkaufspreises, auf den die Bibelgesellschaften sich zurückzuziehen pflegen, entschuldigt dabei keineswegs die Entwürdigung des Gotteswortes durch mäßigen Druck, minderwertiges Papier und wenig dauerhafte Einbände. Nach dieser Richtung hin hätte die Bibel kein Massenartikel werden sollen. Was haben unsre Vorfahren Aufwendungen gemacht, um eine heilige Schrift zu erwerben, die wirklich als ein Hort unvergänglichen Lebens die Abfolge der Geschlechter überdauert! Selbst in einfachen Häusern finden sich diese ehrwürdigen Zeugnisse opferwilligen Bibelsinnes, welcher die Verleger vom 16. bis 18. Jahrhundert zu Höchstleistungen ihrer Offizinen anspornte.




Die Sächsische Hauptbibelgesellschaft hat diese guten, halbvergessenen Traditionen wieder aufgenommen und in ihrem Schmucktestament die Kräfte konzentriert, die zusammen arbeiten müssen, um ein stilreines Ganzes aus einem Gusse zu schaffen. Für die Schrift wurde die Fraktur von Professor E. R. Weiß gewählt, die aus den Klassikerausgaben des Tempelverlags bekannt ist. Daß die Antiqua ausscheiden mußte, ist wohl selbstverständlich, obwohl schon die Reformationszeit das Lutherische Neue Testament in lateinischer Schrift nicht ausschloß und neuerdings bei kleineren Formaten der Antiquadruck in Perlschrift benutzt wird. Die Fraktur ist trotz allem unzertrennlich mit dem Wesen der deutschen Kultur verbunden. Mit Recht sagt Rudolf Kautzsch in seinem Vorwort zu dem Werke „Die neue Buchkunst“ (1903): „Die Frage nach der Schrift ist in Deutschland die Frage nach dem Schicksal der Fraktur. Ich bin fest überzeugt, alle Nützlichkeitserwägungen der Praktiker, alle doktrinären Theorien der Pädagogen werden

Digitized by Google

schließlich an dem nationalen Charakter der Fraktur scheitern — und an ihrem künstlerischen Charakter. Daß die Fraktur künstlerisch entwicklungsfähiger ist als die Antiqua, ist wohl zweifellos. Und daß sie unserem Empfinden näher steht, als diese, ist es gewiß ebenfalls." Auf den ersten Blick macht die Weißsche Fraktur den Eindruck einer gewissen Magerkeit im Gegensatz zu den breiten, wuchtigen und knorrigen Lettern, wie sie sich in Hupp's „Liturgisch" finden. Aber verweilt man länger beim Lesen, so wird man sich der Ökonomie in der Typenzeichnung bewußt, die etwas von der Gefälligkeit und Feierlichkeit alter Kanzleischriften beibehalten hat. Die einzelnen Verse, die in den Spalten- und Zeilenbrechungen der üblichen Neuen Testamente zerhackt werden, sind in fortlaufendem Satz gedruckt. Statt die Verszahlen an den Rand zu setzen, wie die Sächsische Bibelgesellschaft es selbst bei einer Ausgabe des Neuen Testaments vom Jahre 1913 versucht hatte, werden die Ziffern an die Stellen gesetzt, an die sie gehören, ohne daß der Satzspiegel an Geschlossenheit einbüßt. Um weiter noch dem Zerreißen des Zusammenhangs vorzubeugen, sind die Parallelstellen in Fußnoten untergebracht. So ergibt sich Seite für Seite ein ruhiges harmonisches Bild. Das Neue Testament erscheint nicht, wie sonst so oft als Spruchlexikon, sondern als die geschichtliche Urkunde des Christentums, die uns von der organisch gewachsenen Offenbarung Gottes Kunde bringt. Den Druck besorgte die den Bücherliebhabern wohl bekannte Firma Poeschel & Trepte in Leipzig.

Psalm 1.

Den Sondercharakter und einzigartigen Wert aber haben dem Jubiläumstestament die Bilder verliehen, die von Rudolf Schäfer stammen. Die ausgezeichnete Festschrift zur Jahrhundertfeier der Sächsischen Hauptbibelgesellschaft, die deren Sekretär Dr. Emil Zweynert zum Verfasser hat, gibt Auskunft über die Wegweisungen, um deren Beachtung der Künstler gebeten wurde: „Für jedes größere Buch des Neuen Testaments (die kleineren, wie die Pastoralbriefe, die Johannisbriefe in Gruppen zusammengefaßt), sowie für den Psalter war ein ganzseitiges Vollbild zu zeichnen, im ganzen 19 Diese Vollbilder sollen gleichsam die Titelblätter der betreffenden Bücher sein, auf denen ihr Zweck, ihre Eigenart und Hauptmomente, ihr Stimmungsgehalt so einfach und verständlich wie möglich zum Ausdruck kommen; sie sollen Inhaltsangaben ohne Worte, bildliche Überschriften sein. Aus dem Titelbild jeden Buches soll der Bibelleser erkennen, mit welchen Gedankenkreisen er es darin zu tun haben wird." So wurde Schäfer gleichsam zur Bibelauslegung aufgefordert. Aber auch zu solcher Übertragung des biblischen Gehalts in Bildform ist erforderlich, was Luther in dem „Sendbrief vom Dol-

Digitized by Google

metschen" vom Übersetzer verlangt: „es gehört dazu ein recht frommes, treues, fleißiges, furchtsames, christliches, erfahrenes, geübtes Herz". Rudolf Schäfer darf diese Innenkräfte sein eigen nennen. Das hat er bezeugt in all den feinen, frommen Bildern zu Thiele's Leben Jesu, zu Paul Gerhardt's Liedern, zu Matthias Claudius und zu der Volksliedersammlung „Rosen und Rosmarin". Ja in den zehn Jahren, in denen die Monatschrift diese Arbeiten nacheinander zur Besprechung brachte, ist des Meisters Kunst gereift, hat sich vertieft und geklärt.

Freilich an seinem Eigenstil hat er nichts geändert. Noch immer weiß er wie kaum ein anderer mit sinnendem Gemüte die heiligen Geschichten umzusetzen in gegenwärtige Erlebnisse. Behutsam hebt er auch in dem neuen Werke wieder die Gestalten der Bibel aus ihrem morgenländischen Rahmen heraus und stellt sie in unsere von Gottesglaube und Christuskräften durchwaltete Zeit. Die kostbaren Schätze evangelischen Seelentums blinken uns entgegen in diesen schlichten, bald lieblichen, bald kernigen Darstellungen. Dazu hat Schäfer noch als ein echter Meister sich streng in den Grenzen der Illustration gehalten und kein Bild geschaffen, das den Bibeltext durch seine Eigenwilligkeit sprengt oder nach andern Maßen oder gar nach Farben verlangt. Es ist ein Mitschwingen und Mitklingen mit dem Wort der Offenbarung in diesen Zeichnungen; hier präludieren sie, dort schlagen sie einen Gedankenakkord stärker an. Nicht jeder Künstler versteht sich zu solch scheinbarer Unterordnung. Und doch ist gerade die Buchillustration ein Gebiet, für das der deutsche Künstler vor andern veranlagt ist. Denn wenn irgendwo die reine Ausdrucksfreude lediglich Geistes- und Gemütswerte zutage schaffen kann und die Erlebnisnähe nicht durch sinnliche Anschauungselemente zu erdrücken braucht, so ist es im illustrativen Kunstwerk. Wilhelm Worringer hat in seinem Buche über die „Altdeutsche Buchillustration" (1912) den Charakter dieser Kunst geschildert, wenn er in der Einleitung sagt: „Die naive Sinnlichkeit des Auges ist dem Deutschen nicht gegeben, er muß sie sich immer erst erwerben. Er ist sachlich zu stark interessiert, um mit unbefangener Optik die Dinge in sich aufzunehmen. Und wenn er Künstler ist, dann neigt er dazu auszudrücken, was die Dinge sind, anstatt sie darzustellen. Er hat nicht den ruhig und gesammelt auf den Dingen weilenden Blick des Romanen, aus dem eine rein sinnliche Darstellungskunst erwächst, er geht vielmehr mit einer geistigen Interessiertheit an die Dinge heran, an der sich nur ein vehementes, unsinnliches Ausdrucksverlangen entzünden kann. Er ist auch ein Gestalter, aber ein Gestalter im geistigen Sinne, nicht im sinnlichen Sinne. Mit anderen Worten seine Kunst neigt immer zum Illustrativen, zum Vorherrschen der geistigen Bedeutsamkeit über das rein Dar-

Psalm 42.

Digitized by Google

stellungsgemäße. Indem seine Kunst die Dinge nicht darstellen, sondern ausdrücken will, ist sie zur Illustration prädisponiert. Denn was die illustrative Kunst von der freien Kunst unterscheidet, ist ihre Abhängigkeit von einem rein geistigen, unanschaulichen Element, dem Text, dem geschriebenen oder gedruckten Wort, diese Abhängigkeit gibt aller Illustration ihren eigentlichen Charakter. Nur da können wir von wahrer Illustration sprechen, wo dieser Abhängigkeit bewußt oder unbewußt Rechnung getragen ist."

Rudolf Schäfer hält sich auf dieser Linie; nur darf sich bei ihm die Phantasie nicht in eine körperlose Symbolik verlieren, sondern wird festgehalten durch die achtsame Zeichnung des Kleinen und Einzelnen. Bereits bei den Vollbildern läßt sich das beobachten.

Auf den Hauptgedanken des Matthäusevangeliums weist die Schilderung des Einzugs in Jerusalem. Jesus ist der verheißene Messias; der judenchristliche Einschlag ist nicht vergessen; das Detail muß diese Note noch schärfer betonen. Über dem Herrn leuchtet der Stern aus Jakob; in den Rundbildern in den oberen Ecken erinnern Abraham und David an das Geschlecht, aus dem Christus hervorgegangen. Den Blick auf den Meister sitzt Matthäus vor dem aufgeschlagenen alten Testament und deutet mit dem Finger auf die Stelle der Prophezeiung, die in Jesus Ja und Amen geworden ist. Das Evangelium des Markus: der Tröster der Mühseligen hat sich zu einem Siechen niedergebeugt, der vor der Halle des Tempels auf Stroh gebettet liegt; er hält dessen Rechte in seiner Heilandshand. In einem oberen Bild ist der Säemann dargestellt. Das Wort wird erläutert: „Das Reich Gottes ist herbeigekommen". Markus selbst wird von Petrus beim Niederschreiben seines Evangeliums belehrt. Im Eingang des Lukasevangeliums wird der gute Hirte dargestellt, der das verlorene Schaf aus den Dornen befreit. An der Pforte des Johannesevangeliums finden wir Jesus allein mit seinem Lieblingsjünger beim Abendmahl. Die Augen in ewige Fernen gerichtet betet er. Originell ist das Bild zur Apostelgeschichte. Es zeigt uns den treuen Philippus neben dem Kämmerer aus Mohrenland auf dem Wagen sitzend, seinen Missionsdienst auszurichten. Beim Römerbrief treffen wir Paulus mit dem Schwert, bereit, dem neben ihm aufragenden Gekreuzigten die Welt zu

Digitized by Google

erobern. Aus dem Galaterbrief ist der Gegensatz von Gesetz und Evangelium herausgehoben. Das Kind in der Krippe hat von der starren Gesetzlichkeit des alten Bundes befreit, die durch die zwei Tafeln der zehn Gebote versinnbildlicht ist. So erstrahlt jeder Briefinhalt in seiner Hoheit uud Bedeutsamkeit. Über die exegetische Treffsicherheit Schäfers soll nicht gerechtet werden; jede praktische Bibelerklärung wird subjektiv bleiben und sich nach dem Erfahrungsaggregat des Einzelnen richten. Aber der unerschöpfliche Reichtum an Motiven muß bei dem Meister bewundert werden. Wie weiß er die Gefühle, die der Philipperbrief auslöst, durch die schwingende Singeglocke hoch im Turm zu enthüllen, die ihr „Freuet Euch in dem Herrn allewege" hinausläutet. Oder lassen sich die väterlichen Ratschläge des Paulus an Timotheus und Titus in eine gediegenere Bildform kleiden als durch das Idyll, das Schäfer vom Hirtenamte zeichnet? Doch der Leser wird sich lieber selbst zu einer Entdeckungsreise durch das Buch entschließen; es wartet seiner noch viel traute Freude, die er unterwegs erleben wird. Denn die Halbbilder und Initialen, die in den Text eingestreut sind, stehen den Vollbildern nicht nach.

Die neueste Entwicklung der Buchillustration strebt mehr und mehr nach dem unaufdringlichen Einfügen der Bilder in den Text. So hat z. B. Max Slevogt seine Zeichnungen zu des „Musäus Märchen vom Rübezahl" (Berlin 1914) und seine Tuschlithographieen zum „Benvenuto Cellini" von Goethe ungezwungen als Impressionen hingeworfen. Schäfer läßt es auch bei den kleineren Skizzen nicht an der Durcharbeitung fehlen; aber sie werden niemals vorlaut. Eine ehrfürchtige Demut und fromme Zurückhaltung atmen die „Kreuztragung" oder „das Gespräch am Jakobsbrunnen". Heimelig und innig wirken die Illustrationen zum 1. und 42. Psalm. Das kindlich große Gottesgeheimnis webt um diese Gottsucher; Denken und Sehnen münden in einer still-friedsamen Gottgeborgenheit. In dem engen Raum der Initialen gar sind soviele köstliche Seelenwerte vereint, daß sie unablässig zum erquickenden Schöpfen aus dem Born des Gnadenwortes laden.

Erwähnen wir zum Schluß noch, daß neben dem figürlichen Schmuck ein von Schäfer entworfenes ornamentales Alphabet verwendet wird, daß auch die Linien und Aufschriften des Einbandes seiner Künstlerhand zu verdanken sind, daß Vorsatz- und Druckpapier, Format, Farben und Material der äußeren Aufmachung den Ansprüchen des verwöhntesten Bücherfreundes gerecht werden, so wird das Urteil wohl Beifall finden, daß die Sächsische Bibelgesellschaft dem deutsch-evangelischen Volk in ihrem Schmucktestament ein Jubiläumsgeschenk überwiesen hat, das wir nur recht würdigen, wenn wir es oft weiterschenken. Der Preis, der von 1,25 Mark bis zu 5 Mark aufsteigt, ist so niedrig gehalten, daß er sich nur aus dem idealen Zweck der Ausgabe erklärt. Möge dieser nun auch erreicht werden, damit Viele durch dieses Neue Testament in dem Bekenntnis gestärkt werden, das einst der verdienstvolle erste Vorsitzende der Sächsischen Bibelgesellschaft Graf Hohenthal-Königsbrück bei der Gründungsversammlung am 10. August 1814 abgelegt hat: „Mit Dank wollen wir es erkennen, daß Gott uns sein Wort, das Bibelbuch gegeben, aus welchem wir während unserer Wallfahrt und beiden vielen Bekümmernissen in den letzten Jahren manche Beruhigung, manche Stärkung geschöpft haben, und welches noch in der Stunde des Scheidens unser Trost sein wird".

Digitized by Google

# Das Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" und sein Verfasser

von **Friedrich Spitta.**

Unter den älteren Kirchenliedern, die in dieser Kriegszeit einen neuen Sinn und ehedem verborgene Bedeutung gefunden haben und an deren Spitze Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott" steht, ragt auch der Sang aus großer Anfechtung hervor, den ich an die Spitze dieses Heftes der Monatschrift gestellt habe. Wohl findet er sich in den meisten Gesangbüchern; aber es ist doch wohl gut, daß man unsern Lesern seinen Wortlaut noch besonders vor Augen rückt, damit sie erkennen, in welchem Maße dieses alte Lied Gegenwartsbedeutung bekommen hat. Um das freilich im ganzen Umfange zu erkennen, muß man sich klar werden, aus was für Verhältnissen und von wem es stammt. Aber gerade darüber ist ein Dunkel gebreitet, das auch die neueren hymnologischen Untersuchungen noch nicht gelichtet haben. Im Folgenden will ich versuchen, das litterarische Problem dieses ausgezeichneten Liedes der Lösung näher zu bringen.

Für die Bestimmung der Autoren der geistlichen Lieder der Reformationszeit hat Luther durch sein Gesangbuch von 1529[1], den Hymnologen einen wichtigen Dienst erwiesen. In seiner Vorrede dazu bemerkt er: „Nu haben sich etliche wol beweiset und die Lieder gemehret, also, das sie mich weit übertreffen und in dem wol meine Meister sind. Aber daneben auch die andern wenig guts dazu gethan. Und weil ich sehe, das des teglichen Zuthuns, on alle unterscheid, wie einem jeglichen gut dunckt, wil keine masse werden . . . ., habe ich dis Büchlin widerumb aufs neu ubersehen, und der unsern Lieder zusamen nacheinander mit ausgedrucktem namen gesetzt, welchs ich zuvor, umme rhumes willen vermeiden, aber nu aus noth thun mus, damit nicht unter unserm namen fremde untüchtige Gesenge verkauft würden. Darnach die andern hinnach gesetzt, so wir die besten und nütze achten."

Dem entspricht nun die Anordnung des Gesangbuches, das wir, da es bis jetzt nicht wieder aufgefunden worden ist, durch das Medium des Erfurter Gesangbuches von 1531 und des niederdeutschen Rostocker von demselben Jahre[2]) kennen lernen. An erster Stelle stehen Luthers Lieder, dann Luthers Psalmendichtungen mit verwandten Stücken,[3]) dann folgen unter der Überschrift „Nun folgen andere der Unseren Lieder" Gesänge von Justus Jonas, Erhard Hegenwalt, Johannes Agricola, Paul Speratus, Lazarus Spengler, Elisabeth Crutziger. Dann kommen etliche geistliche Lieder von den Alten gemacht, Gesänge aus der vorreformatorischen Kirche. Dann endlich die Gruppe der nicht-wittenbergischen Lieder mit folgender Überschrift: „Nun folgen etliche geistliche Lieder, die nicht von den unsern zu Wittenberg sondern anderswo durch fromme menner gemacht sind. Weil aber derselbigen seer viel sind, und das mehrere teil nicht viel tögen, hab ich sie nicht alle wollen in unser gesangbüchelein setzen, Sondern die besten daraus geklaubt und sie hernach gesetzt. Was mich aber dazu verursacht hat, wird dich die Vorred lehren."

In diesem Abschnitt stehen nun folgende Gesänge:

1) O Gott Vater, du hast Gewalt, ohne Angabe des Verfassers;
2) Ach hülf mich leidt und senlich clag, von Adam von Fulda;
3) Margrafen Casimirus Lied, ohne Verfasser;
4) Markgrafen Georgen Lied, ohne Verfasser;
5) O Herre Gott, dein göttlich Wort, ohne Verfasser;
6) Hilf Gott, wie geht das immer zu, von A. Knöpken;
7) Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst, ohne Verfasser;
8) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, ohne Verfasser;
9) Mag ich Unglück nicht widerstan, ohne Verfasser.

---

[1]) Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes, S. 108 Nr. CCLXXX und S. 547.

[2]) Vgl. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied I, S. 397.

[3]) Die Ordnung des Erfurter Druckes ist offenbar in Verwirrung geraten; so folge ich denn in meiner Darlegung dem Rostocker Druck.

Digitized by Google

Von den ohne Verfasser genannten Liedern gehört 1 dem Hans Sachs an;[4]) 7 angeblich dem Johann Kolrose,[5]) 3, 4, 9 halte ich für von Herzog Albrecht von Preußen gedichtet.[6]) Es bleiben noch 5 und 8.

Als sicherstes Datum über den Ursprung des Liedes „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" muß man Luthers ausdrückliche Versicherung ansehen, daß der Verfasser nicht zu den Wittenberger Dichtern gehöre. Unter diese rechnet Luther auch Johann Agricola, den er mit seinem Liede „Fröhlich wollen wir Alleluia singen," und Paul Speratus, den er mit 3 Nummern, „Es ist das Heil uns kommen her", „Hilf Gott" und „In Gott gelaub ich" aufgenommen hat. Es sollte also vor aller weiteren Verhandlung feststehen, daß diese beiden Männer unser Lied nicht gedichtet haben können. Luther mußte doch wohl über diese Dinge Bescheid wissen. Er unterläßt es aber nicht bloß, den Verfasser des Liedes zu nennen, was nach seiner Vorrede einen anderen Grund hatte, als daß er ihn nicht kannte, sondern bezeugt vielmehr ausdrücklich, daß er nicht zu den Wittenberger Dichtern gehöre, sondern zu den frommen Männern anderswo, aus deren Liedern er einige ausgesucht hat. Hiermit steht nun in grellem Widerspruch, daß man gerade jene beiden Wittenberger als Verfasser des Liedes bezeichnet hat, Speratus mehr früher, Agricola in der Gegenwart, wo diese Ansicht so ziemlich das Feld behauptet hat. Fassen wir sie zunächst etwas genauer ins Auge.

Man rechnet es zu den besonderen Verdiensten Wackernagels, daß er Agricola als den Dichter herausgestellt habe.[7]) Er hat einen Einzeldruck ausfindig gemacht,[8]) in dem angegeben wird, daß das Lied gemacht sei „durch Joß Eyßleben des Hertzoch Hans von saschē pridiger." Von dem Druckjahr urteilt er, daß es wohl noch vor 1530 falle. Ihm steht Luthers Gesangbuch von 1529 gegenüber und ein Nürnberger Einzeldruck, den Wackernagel in das Jahr 1526 setzt[9]), und in dem das Lied ohne Verfasserangabe erscheint. Wie kann angesichts dieser Tatsachen W. Kawerau[10]) behaupten, auf den ältesten Druck des Liedes werde Agricola als Verfasser bezeichnet? Daß der Nürnberger Druck oder ein ihm wesentlich gleicher dem anderen Einzeldruck vorgelegen hat, erkennt man aus der Form der Überschrift des Liedes. Im Nürnberger heißt sie: „Ein ander geystlich Lied, Zu bitten vom glauben, Liebe vnd Hoffnung ꝛc." Das ist eine Inhaltsangabe, die ausdrücklich unvollständig ist. In der Tat gibt sie lediglich einen allgemeinen Bericht über das, was in den beiden ersten Strophen steht, und überläßt es dem Leser, sich das andere aus der Lektüre des Liedes selbst zu entnehmen. Das Wittenberger Gesangbuch wird vermutlich dieselbe Ueberschrift gehabt haben. Im Erfurter Gesangbuch von 1531 heißt sie allerdings: „Eyn geistlich Lied zu bitten vmb glauben, Liebe vnd Hoffnung", ohne das ꝛc., sodaß die Meinung entstehen muß, das Lied behandle die paulinische Trias. Aber im niederdeutschen Rostocker Gesangbuch von 1531, das doch ebenfalls auf das Wittenberger zurückgeht, heißt es: „Eyn geystlick leedt, tho bydden vmme den gelouen, leue vnd höpeninge ꝛc." Luthers Gesangbuch wird also jene unvollständige Inhaltsangabe nicht geändert haben. Anders steht es mit dem Einzeldruck, der Agricola als den Dichter nennt. Er hat die Überschrift: „Ein neuwes Lied, zu bitten vmb Glauben, Liebe vnd Hoffnung, vnd vmb ein seliges leben." Hier hat man also das ꝛc. aufzulösen gesucht, um eine vollständige Inhaltsangabe zu bieten. Daß tatsächlich damit der Inhalt des Liedes nicht erschöpft ist, sieht man auf den ersten Blick. Der Hauptgedanke des Liedes, mit dem es in Str. 1, 1—4 begonnen hat und zu dem es 3, 8f. zurückkehrt, um die beiden letzten Strophen hindurch dabei zu bleiben: das Unglück und die Anfechtung, mit denen der Dichter zu ringen hat, wird überhaupt nicht berührt. Von hier aus wird man nun aber auch die starken Differenzen des hier vorliegenden Textes (ich bezeichne ihn im

[4]) Vgl. Wackernagel III, Nr. 87.
[5]) Vgl. Wackernagel III, Nr. 113.
[6]) Vgl. meine Abhandlungen: Die Markgrafenlieder: Altpreußische Monatschrift Band XLVII, Heft 1, S. 50—112; Die ungarischen Königslieder: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst XIV, S. 325—343.
[7]) Vgl. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon I, S. 345.
[8]) Beschrieben bei Wackernagel I, S. 392.
[9]) Wackernagel, Bibliographie S. 89, CCXXI.
[10]) Johann Agricola von Eisleben. 1881. S. 42.

Digitized by Google

folgenden mit X) mit dem Nürnberger (N) und Erfurter (E) Drucke richtig beurteilen können. Bisher scheint mir überhaupt noch nicht der Versuch gemacht worden zu sein, hierüber ins Klare zu kommen.

An Stelle von Str. 1, 4:

Verley mir Gnad zu dieser frist,

wie N und E lesen, hat X:

Verley mir dyner gnadē frist.

Von der dialektischen Eigenart abgesehen, von der nachher zu reden sein wird, ist klar, da X die bestimmte Situation, aus der der Dichter redet, zu einer allgemeinen Wendung umgestaltet. Wichtiger sind die Differenzen im Abgesang Str. 1, 5—9:

| E N | X |
|---|---|
| Den rechten glauben, Herr, ich meyn, | Den rechten glaubē. her, ich mein, |
| den woltestu mir geben, | den wellest du mir gebē, |
| dir zu leben, | dich zu lieben, |
| mein nehsten nutz sein, | meim nestē nutz seyn, |
| dein Wort zu halten eben. | ist dir das gefelligst leben. |

Daß die Wendung „dich zu lieben" X 1, 7, die einen unreinen Reim zur Folge hat, veranlaßt ist durch die Überschrift „Ein Lied zu bitten um Glaube, Liebe", bedarf keiner weiteren Bemerkung. Tatsächlich findet sich im Texte von E N das Wort „Liebe" überhaupt nicht; die Überschrift hat damit nur auf die Gedanken von der Dienstbereitschaft gegen den Nächsten (1, 8f.) und der Versöhnlichkeit gegen den Feind (3, 1f.) angespielt. Das genügte dem Verfasser von X nicht, und so brachte er den Ausdruck der später zu dem Liede hinzugefügten Überschrift in dessen Text hinein. Eine ähnliche Korrespondenz in Überschrift und Text in X besteht zwischen den erst später der Inhaltsangabe hinzugefügten Worten „und um ein seliges Leben" und Str. 1, 9: „ist dir das gefelligst leben", wo die beiden anderen Texte lesen: „Dein Wort zu halten eben." In dem älteren Texte heißt es erst Str. 3, 4: „schaff mir ein neues leben." Dort steht in X: „schaff mir ein rechte rewe". Der entsprechende Gedanke hierzu steht in E N Str. 2, 9: „sonst würds mich ewig reuen", wo X hat: „es brecht mir hellisch grawen." Hieraus ergibt sich mit Sicherheit, daß die Differenzen in 1, 9. 2, 9. 3, 4 zusammengehören und mit einander beurteilt werden müssen. Nach X Str. 1 wird Glaube und Liebe als das gottgefällige Leben definiert, und die Hoffnung, von der in Str. 2 die Rede ist, bewirkt, daß anstatt des höllischen Grauens der Vorschmack der Seligkeit die Seele erfüllt; dem entspricht der letzte Teil der Überschrift „und um ein selig Leben." Daß es sich hier um eine konsequente Korrektur des älteren Textes handelt, ergibt sich daraus, daß in Str. 1 aus der Unmittelbarkeit der Bitte eine matte Reflexion wird, daß in Str. 2 der dialektisch ganz unanstößige Ausdruck „rawen" dem Verfasser von X anstößig war, der in Str. 3, 2. 4 „verzeihen — rewe" reimt. Daß die Wendung „es brecht mir hellisch grawen" eine Verwässerung von „sonst würds mich ewig rauen" ist, liegt auf der Hand.

Daß die dialektischen Eigentümlichkeiten von X eine Korrektur des Originales bedeuten, hat auch Wackernagel eingesehen, der von „Einmischung zitländischer Orthographie in die 1. 2. 3. und 5. Strophe" redet. In der Tat fordert Str. 1, 5 „mein" in Zeile 9 den Reim „sein" und nicht „syn", wie es in X heißt, der in 3, 5. 8 dann wieder reimt „sein — herin." Die völlige Inkonsequenz, die sich in dieser Beziehung findet (Str. 1, 2. 3. 5. 8.: mein, dyner, mein, syn; 2, 8: mein; 3, 2. 5. 6. 8: mein, dyn, mein, sein, herin; 4, 3: seyn; 5, 3: deyner) kann doch nicht auf Kosten des Druckers gesetzt werden, da die dialektischen Eigentümlichkeiten auch Anlaß zur Textkorrektur gegeben haben; wie sich 1, 7. 9: lieben — leben", reimt, so Str. 3, 6. 7. 9: „neren, weren, verlieren" (Str. 3, 9 liest X „sonst werd ich bald verlieren" statt E N: „das mich baldt möcht verkeren".) Besonders charakteristisch ist Str. 4, 6—9:

| E N | X |
|---|---|
| Es mag niemandt erwerben, | es mag niemand verdienen, |
| noch ererben | noch sich sehnen |
| durch werck dein gunst | durch werck nach deiner gunst |
| die vnns erredt vom sterben. | wie noch mancher thutt wenen. |

Digitized by Google

Was Anlaß zu dieser geradezu schauderhaften Umdichtung gegeben hat, wo wieder die Unmittelbarkeit des inbrünstigen Gebetsrufs in eine platte Reflexion ausläuft, ist schwer zu sagen. Es scheint dem Betreffenden das „noch ererben" anstößig oder unverständlich gewesen zu sein, was doch einfach auf den von der Kirche verwalteten Schatz der guten Werke geht. Ganz von gleicher Herabminderung der persönlichen Unmittelbarkeit ist es, wenn statt Str. 5, 1 in E N:

Ich lig im streit vnd widerstreb,
hilff, O Herr Christ, dem schwachen,

X liest:

. . . doch bin ich vil zu schwache.

Daß in allen diesen Stellen X die spätere Textform zeigt, ist ebenso gewiß, wie daß Agricola in diesem Dialekte nicht gedichtet haben kann, was ein Vergleich mit dem ihm wirklich angehörigen Liedern zum Überfluß bestätigt. An welcher Seite man auch X anfaßt, wir sehen nicht bloß einen fehlerhaften Druck, sondern auch eine Verschlechterung des Textes, die deutlich zeigt, daß sein Autor gar keine Ahnung gehabt hat von dessen eigentümlichem Charakter und wunderbarer Schönheit. Es ist ein starkes Stück, daß man auf Grund eines solchen Dokumentes ein Recht zu haben meint, Luthers ausdrückliches Urteil zu annullieren der angibt, daß dieses Lied den Agricola nicht zum Verfasser habe.

Wenn man nun noch eine Ähnlichkeit zwischen unserm Liede und denen des Agricola nachweisen könnte. Es sind drei.[11]) Das erste ist jene freie Umdichtung des 117. Psalms „Fröhlich wollen wir Alleluia singen", das Luther in seinem Gesangbuch von 1529 ausdrücklich unter die Rubrik der Wittenberger Dichter aufgenommen hat. Das zweite eine Versifikation der 10 Gebote („Gottes Recht und Wundertat"), die zuerst im Erfurter Gesangbuch von 1527 erscheint. Das dritte eine freie Umdichtung des 2. Psalmes („Ach Herre Gott, wie haben sich"), die in ihrer temperamentvollen kräftigen Art auf derselben Linie steht mit „Fröhlich wollen wir Alleluia singen". Aber nicht Eine Beziehung geht von diesen Liedern zu „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" hinüber. Alles drei sind Lieder, hinter denen die Person des Verfassers völlig verschwindet; weder im „ich" der Selbstbezeichnung noch im Spiegel persönlicher Erlebnisse zeigt sich seine Person. Bei „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" zeigt sich das gerade Gegenteil. Den besten Beweis dafür, daß es Agricola nicht zum Verfasser habe, erbringen die Lieder selbst, wenn man ihre Texte bei Wackernagel (III Nr. 74. 76. 77. 78) hinter einander liest. Die Verschiedenheit des letzten von den drei vorangehenden muß auch dem unempfindlichsten Sensorium bemerkbar werden. Aber für derartige Differenzen fehlte dem Sammlergenie Wackernagels der kritische Blick.

In meinem Werk über die Lieder Luthers habe ich im Jahre 1905, noch im Banne der traditionellen Anschauung, von dem Autor unsers Liedes bemerkt: „Ganz den Ton persönlichsten Erlebens durchklingt das hervorragend schöne Lied von Joh. Agricola „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", das als ein lebendiger Protest gegen den von mir bekämpften kräftigen Irrtum (von der unpersönlichen Objektivität der Lieder des Reformationszeitalters) hier seine Stelle haben möge".[12]) Anders formuliert G. Kawerau[13]) seinen Eindruck von der Dichtung: „Dieses Lied ist mehr als gereimte Prosa, es ist ein inniges warm empfundenes Bittgebet um Glauben, Liebe und Hoffnung und um ein seliges Leben". Man sieht, Kawerau begnügt sich mit der äußerlichen Inhaltsangabe aus X. Dieser Mangel wird dadurch nicht ausgeglichen, daß er in richtiger Empfindung der persönlichen Wärme, die dem Liede entströmt, ihm seinen Platz über die vielen prosaischen Reimereien gibt, an denen das Reformationszeitalter nicht arm ist. Er fühlt offenbar garnicht das Bedürfnis, das Lied zu fragen, aus was für einer Situation es herausgewachsen sei, und ob jene Überschrift wirklich seinem Inhalte entspreche.

Die Lage, in der sich der Dichter befindet, ist die schwerer Not, aus der er seine Klage bittend an Christus richtet (Str. 1, 1—4). Er befindet sich in einem Zustande des Streitens

[11]) Vgl. Wackernagel III Nr. 74, 76, 77.
[12]) Ein feste Burg ist unser Gott. S. 376.
[13]) A. a. O. S. 42 f.

Digitized by Google

und Widerstrebens gegen auf ihn eindringende Mächte, von denen er fürchtet, daß er ihnen nicht gewachsen sein könne (5, 1 f.). Um was es sich in diesem Streite handelt, ergibt sich klar aus dem Inhalt der Bitte in 1, 5–9: er bittet um den rechten Glauben, der zu einem Gott wohlgefälligen Leben im Dienste des Nächsten und zu Gehorsam gegen das Wort Gottes führt; zu jenem Leben, das nach 3, 4–6 als „neues" bezeichnet wird, und in dem sich die Seele durch die Speise des göttlichen Wortes ernährt. Mit anderen Worten: der Dichter verlangt nach Glauben und Leben in evangelischem Verstand, dessen Recht und Übereinstimmung mit dem Worte Gottes er erkannt hat, in dessen sicheren Besitz er aber noch nicht gekommen ist und von dem er möglicherweise wieder getrennt werden könnte. Mit dieser Aussicht beschäftigt sich die ganze zweite Hälfte des Liedes. Vom göttlichen Worte genährt wird er stark werden, sich gegen das Unglück zu wehren, das ihn von der gewonnenen Position verdrängen könnte (Str. 3, 7–9). Weltlust und Furcht könnten ihn zum Abfall versuchen; Christus möge ihm Beständigkeit verleihen. (Str. 4, 1–4). Diese ist freilich ein Geschenk seiner freien Gnade, die nicht durch Verdienst der Werke erworben oder ererbt werden kann (4, 5–9. 5, 3). Im Vertrauen auf diese Gnade sieht er der kommenden Versuchung getrost entgegen. Der Herr, der seine Schwachheit in Kraft verwandeln kann, vermag auch die Anfechtung selbst so zu ermäßigen, daß sie ihm keine Gefahr des Abfalls bringt (Str. 5, 3–8; vgl. 1. Kor. 10, 13). Mit dem Ausdruck fester Zuversicht schließt das Lied, das im Tone der Klage begonnen hat.

Neben die Bitte um evangelisches Glauben und Leben tritt in Str. 2 mit der ausdrücklichen Versicherung, daß es sich um etwas anderes handle, eine zweite:

Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,
du kannst es mir wohl geben.

Ihr Gegenstand ist:

Daß ich nicht wieder werd zu Spott.

Der Dichter blickt also zurück auf einen Mißerfolg und bittet Gott, daß er ihn einen solchen nicht wieder wolle erleben, sondern ihn mit Hoffnung in die Zukunft blicken lassen (Str. 2, 1–4). Daran schließt sich natürlich der Gedanke an die ewige Hoffnung, mit starker Betonung, daß sie ihre Erfüllung nicht durch Verdienst der Werke finden werde (2, 5–9). Wenn Str. 3 beginnt:

Verleih, daß ich aus Hertzen Grund
mein Feinden mög vergeben;
verzeih mir auch zu dieser Stund,

so kehrt damit der Dichter offenbar nach der Digression 2, 5–9 wieder zu dem Gedanken zurück, daß er zu Spott geworden sei. Denen, die ihm das damals angetan haben, möchte er verzeihen in der Kraft des neuen, von ihm erbetenen Lebens, wie er selbst für seine Sünden auf die Verzeihung Gottes angewiesen ist. Es verbindet sich also in der Lage des Dichters, wie sie so deutlich aus dem Liede hervortritt, das Ringen um die evangelische Wahrheit und die Hoffnung auf eine Änderung und Besserung seiner augenblicklichen unerfreulichen äußeren Lage. Für die Feststellung des Dichters dieses in die Zeit vor 1526 fallenden und zuerst in Nürnberg auftretenden Liedes ist das von größter Bedeutung.

Für den Kenner der Reformationsgeschichte bedarf es keiner weiteren Worte, daß genau dieses die Lage des Hochmeisters Albrecht von Preußen während der Jahre 1522–1525 war, in denen er sich wiederholt und lange in Nürnberg aufhielt. Aber das könnte ein zufälliges Zusammentreffen sein, auf das keinesfalls eine sichere Folgerung aufgebaut werden könnte. Es wird sich vor allem fragen, ob denn ein Verwandtschaftsverhältnis bestehe zwischen unserm Liede und denen, die als von Albrecht stammend bisher von mir erwiesen worden sind. Sodann aber, ob sich nicht vielleicht auch äußere Zeugnisse beibringen lassen, die für die Abfassung durch Albrecht sprechen oder sie wahrscheinlich machen.

Was den ersten Punkt betrifft, so bin ich überzeugt, daß ein jeder, dem man die Frage vorlegt, welchen unter den 9 Liedern, die Luther in seinem Gesangbuche in der Abteilung der Nichtwittenbergischen Dichter zusammengestellt hat, das Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" nach Stimmung, Ausdruck und Gedankengehalt am meisten gleiche, ohne weiteres

Digitized by Google

antworten wird: den beiden Markgrafenliedern und dem Liede der Königin Maria von Ungarn. So baar jedes Verwandtschaftszuges mit den Liedern des Agricola, so innig verwandt ist unser Lied mit jenen drei obengenannten.

Ich ziehe zuerst das Lied der Maria heran. Die Zeilen 1, 1—3:

Mag ich Unglück nit widerstan,
muß Ungnad han
der Welt um mein recht Glauben,

führen uns nicht bloß in eine ähnliche, sondern auch mit gleichen Worten beschriebene Lage wie in unserm Liede, das 3, 8 von dem gegen den Glauben sich richtenden „Unglück" redet, von dem die Königin auch 3, 4 bittet: „wirst sehen auf das Unglück mein." Der Welt Feindschaft findet sich 4, 1f., der rechte Glaube 1, 5. Bekennt Maria 2, 2f.:

weil ich bin schwach
und mich Gott Furcht läßt finden,

so heißt es in unserm Liede Str. 4, 1f., 5, 2:

Laß mich kein Lust noch Furcht von dir
in dieser Welt abwenden.
Hilf, o Herr Christ, dem Schwachen.

Beide Lieder bitten Christum, daß er für den Angegriffenen streiten wolle („Ich ruf" Str. 5, 1; „Mag ich" Str. 3, 3); beide schließen mit dem Ausdruck der Zuversicht auf einen sieghaften Ausgang des Kampfes. Mit diesen Ähnlichkeiten verbinde man die Tatsache daß beide Lieder aus der Zeit vor 1526 stammen, so wird man kaum um den Schluß herumkommen, daß sie aus derselben Quelle geflossen sind.

Noch stärker sind die sachlichen und formellen Berührungen mit den Markgrafenliedern. Es ist unmöglich, sie hier alle wörtlich aufzuführen; ich greife nur einiges aus der Fülle heraus. Zu Str. 1, 1f.:

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
ich bitt, erhör mein Klagen,

vergleiche K 6, 8. G 6, 6:[13])

Es schreit zu dir manch traurigs Gmüt,
erhör uns Herr in dieser Stimm. —
Zu dir ich herzlich schrei und bitt.

Die Bitte um den „rechten Glauben" Str. 1, 5 findet sich ebenso K 4 fin. 5, 4. 8, 1, G 8, 6: „Den rechten Glauben teil mir mit." vgl. auch A 8 fin. Der Einsatz einer neuen Bitte 2, 1:

Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,

wiederholt sich G 9, 4:

Noch eins bitt ich in diesem Ton.

Zur Bitte um Versöhnlichkeit Str. 3, 1f. vgl. K 2, fin. G 3, 5f. Die Bitte um die Seelenspeise 3, 5f.:

Dein Wort mein Speis laß allweg sein,
damit mein Seel zu nähren,

steht gerade so G 1, 4—6:

Das Himmels Brod
der Seele Speis mir nicht entzeuch.
Dein Wort gib mir zu aller Stund.

Ebenso A 5:

nur ein Ding ist uns not,
das Brot, damit wir gespeiset werden.
Das ist das Wort vom Himmel gsandt.

Die Bitte um Treue in der erkannten Wahrheit 4, 3:

Beständig sein ans End gib mir,

findet sich auch K 9, 3. G 8, 7:

Auch steh mir bei bis an mein End,
daß uns der Teufel nicht erschleich. —
Daß ich beharr bis an mein End.

[13]) K = Kasimirlied, G = Georglied, A = Albrechtlied.

Digitized by Google

Die Betonung der Erlangung des Heiles ohne Verdienst der Werke 4, 5ff. tritt in derselben Weise hervor K 8, 7. G 9, 2f.; vgl. auch A 2. 11.

Charakteristischer als alle formellen und inhaltlichen Ähnlichkeiten, wie überraschend sie sind, ist die Verwandtschaft der Stimmung, die aus unserm Liede wie aus K und G in gleicher Stärke hervordringt, deren überzeugende Kraft sich allerdings nicht analysieren und andemonstrieren läßt, sondern empfunden wird wie der Duft einer Blume. Der unbeschreiblich weiche und seelenvolle Ton, der aus K und G hervordringt, erfüllt das Lied: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" so sehr, daß es in mancher Beziehung mit ihnen näher verwandt ist, als A mit seiner mehr aus dem Zentrum der persönlichen Stimmung in die Peripherie der reformatorischen Angelegenheiten hinaustretenden Art. Man sieht, diese Vergleichung der Lieder kann die Vermutung, daß „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" vom Hochmeister Albrecht aus der Zeit seines Aufenthalts in Deutschland während 1522—25 stamme, nur auf das Bestimmteste bestätigen.

Daß das Lied anonym erschienen ist, kann nach den bisherigen Untersuchungen über Albrecht nicht Wunder nehmen. Immerhin wäre es erwünscht, wenn man auf irgend eine Form äußerer Bezeugung hinweisen könnte. — Wie kommt der Druck X dazu, dieses Lied dem Agricola zuzuweisen, für den sich nicht der geringste positive Grund beibringen läßt? Auf der letzten Seite dieses Druckes halten zwei Engel einen Kranz, in dem die großen Buchstaben A und F groß, schwarz, miteinander verbunden stehen. Sollte das nicht vielleicht eine Verfasserbezeichnung sein, wie unter Albrechts Pestliede [15]) die Buchstaben A. M. B. F.? Dann wäre es wohl begreiflich, daß ein Mann wie der Verfertiger der Rezension X das Lied dem Johann Eißleben zugewiesen habe, da er das A auf Agricola deutete. Von den mit A beginnenden Namen von Männern der Reformation in Deutschland Agricola, Amsdorf, Aquila, konnte der erste allein als Dichter in Betracht kommen, von Amsdorf sind nur Gelegenheitsgedichte bekannt geworden und das lange Zeitgedicht, das man auf Aquila zurückführt hat mit „Ich ruf zu dir" nicht das Geringste zu tun.[16]) Ob mit der Mißdeutung von A auf Agricola die S. besprochene Korrektur von 3,4: „Schaff mir eine rechte Reue", im Zusammenhang steht, wo die Worte nach 1,5 im Sinne des Antinomismus aufgefaßt werden könnten, muß ich dahingestellt sein lassen. Wie es sich nun aber auch mit den Buchstaben A F auf der Rückseite von X verhalten mag, eine Verknüpfung des Liedes mit Agricola, dem es unter keiner Beziehung angehören kann, erklärt sich am leichtesten, wenn mit der Textüberlieferung irgendwie und irgendwo der Buchstabe A verbunden war. Derartige Abbreviaturen in den Autorenbezeichnungen haben bekanntlich sehr oft Anlaß zu Mißdeutungen gegeben. So wird das Lied von Paul Speratus „Es ist das Heil uns kommen her" im Züricher Gesangbuch von 1570 mit P. S. überschrieben; das Baseler Gesangbuch von 1581 deutete das auf den schweizerischen Dichter Petrus Schär: ein Versehen, das viel greller ist, als wenn man unser Lied dem Agricola und nicht dem Albrecht zuschrieb, dessen Lieder und Gebete alle anonym erschienen.

Daß auch unser Lied meistens anonym erschien, hat man durch eine sehr gewagte Hypothese für die Annahme, daß Agricola der Verfasser sei, nutzbar machen wollen. Fischer [17]) meint, aus dem antinomistischen Streite und dem Augsburger Interim erkläre es sich wohl, daß man Agricolas Namen, auch wenn man ihn wußte, nicht nannte. Aber wie kann der antinomistische Streit, dessen erste Anzeichen 1527 hervortraten, der Anlaß dafür gewesen sein, daß das Lied 1526 anonym zu Tage trat? Und nach 1527 war es ja gerade Luther, der in seinem Gesangbuch von 1529 den Namen Johannes Agricola ausdrücklich dem Liede „Fröhlich wollen wir Alleluia singen" vorsetzte;[18]) das Fehlen dieses Namens bei „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" kann schon deshalb jenen von Fischer angenommenen Grund

[19]) Vgl. Wackernagel III S. 52, die Bemerkungen zu Nr. 75.

---

[15]) Vgl. Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Bd. XIII, S. 37.

[16]) Vgl. Wackernagel III, Nr. 1190, 1474—1478.

[17]) A. a. O. I S. 345.

[18]) Dasselbe gilt vom Zwickauer Gesangbuche von 1528, das bei Agricolas Liedern über die 10 Gebote und den 2. Psalm seinen Namen stehen hat.

Digitized by Google

nicht haben. Das Augsburger Interim hat es aber nicht vermocht, die falsche Annahme von Agricolas Verfasserschaft zu beseitigen. In der Cithara Christiana von 1585 ist sogar bei einer Bearbeitung seines Liedes „Fröhlich wollen wir Alleluia singen", der Name des ursprünglichen Dichters genannt werden.[19]) Man sieht also, daß alle Versuche, unser Lied dem Agricola zuzuweisen, verunglückt sind;[20]) daß vielmehr diese ganze Tradition nur dazu dient, die Annahme von der Urheberschaft Albrechts zu stützen.

Neben dieser Tradition geht nun aber die andere her, daß Speratus der Verfasser wäre. Gegen sie spricht zum Teil dasselbe wie gegen die von der Verfasserschaft Agricolas. Vor allem Luthers Urteil, der Speratus im Gesangbuch von 1529 mit dreien seiner Lieder unter Voransetzung seines Namens unter die Gruppe der Wittenberger Dichter gestellt hat, während „Ich ruf zu dir" unter die Lieder der anderen Dichter von ihm gesetzt worden ist. Sodann ist keines der sicher auf Speratus zurückgehenden Lieder ebensowenig wie die von Agricola anonym erschienen, sondern jedesmal mit seinem vollen Namen.

Wie ist es nun zu dieser Überlieferung gekommen? Sie tritt sehr spät auf. Cosak,[21]) der in neuerer Zeit vor allem für die Autorschaft von Speratus eingetreten ist, nennt als erstes ihm bekanntes Gesangbuch, in dem der Name zu Speratus unserm Liede angegeben worden ist, das Rigaer von 1664; die von Fischer angeführten Gesangbücher stammen aus den Jahren 1668 und 1685. Vermutlich ist diese Tradition noch älter. Aber das gibt ihr kein besonderes Gewicht gegenüber dem ausdrücklichen Zeugnis Luthers und dem Schweigen den Gesangbücher im 16. Jahrhundert. Und wenn Cosak darauf Wert legt, daß sich die Angabe von des Speratus Verfasserschaft fort und fort speziell in den Preußischen Gesangbüchern erhalten habe, so beweist das erst recht nichts. Seine Behauptung: „Einem anderen (als Speratus) ist es niemals zugeschrieben worden", ist, wie die Untersuchung über Agricola zeigt, unrichtig.[22]) Ja, man hat sogar den Johann Huß, und andererseits[23]) den Philipp Nicolai als Verfasser bezeichnet: eine Annahme, die überhaupt keiner Widerlegung bedarf. Daß ein Verfassername zu einem Liede genannt wird, und wäre auch keiner daneben erwähnt, ist noch keine vertrauenswürdige Tradition. So läßt dann in dieser Beziehung die Cosak'sche Beweisführung die ersten Ansprüche an eine wirklich kritische Behandlung des Problems vermissen.

Dagegen hat er, wenn auch nur schüchtern, einen anderen Weg betreten, der allerdings zur Beantwortung der Frage führt, wie es zur Annahme der Verfasserschaft des Speratus gekommen ist: den Vergleich des Liedes mit den Texten des Speratus. Hier liegt die Sache ganz anders als bei Agricola. Ganz mit Recht hat Cosak hervorgehoben, daß die ungewöhnliche Strophenform von „Ich ruf zu dir", an die Formen der Kunstpoesie erinnert, die Speratus meistens befolgt. Auch dialektisch steht es den Liedern des Speratus nahe Vor allem aber ist nicht zu verkennen, daß das berühmteste Lied von Speratus, das bereits in den ersten Wittenberger Gesangbüchern von (1523 und) 1524 erscheinende „Es ist das Heil uns kommen her", sich mit dem unsrigen sehr charakteristisch berührt: zunächst, wie auch Cosak bemerkt, in der Betonung des rechtfertigenden Glaubens ohne Verdienst der Werke. Man vergleiche:

Es ist das Heil uns kommen her
von Gnad und lauter Güte,
die Werk die helfen nimmermehr,
sie mögen nicht behüten,

und dazu aus „Ich ruf zu Dir", Str. 4, 5—9:

Und wem dus gibst, der hats umsunst;
es mag niemand erwerben,
noch ererben
durch Werke dein Gunst,
die uns errett vom Sterben.

---

[20]) A. Laxmann bei Koch a. a. O. VIII S. 309 sagt: „Gegen die Abstammung von Agricola, der in der Frühlingszeit der Reformation mit Luther Hand in Hand ging, ist rein nichts einzuwenden". (!)

[21]) Paulus Speratus, Leben und Lieder. 1861. S. 264 ff.

[22]) Wittenberger Gesangbuch von 1672.

[23]) Coburger Gesangbuch von 1683; vgl. J. C. Wetzel, Hymnopöographie III, S. 246.

Digitized by Google

Auch 2, 7—9. Aber die Ähnlichkeit greift weiter. Nachdem von Speratus in Str. 2—7 der Prozeß der Rechtfertigung beschrieben worden ist, entwickelt er in Str. 8—10 den Gedanken von den aus dem Glauben folgenden Werken; vgl. besonders 8, 5—7:

Mit Gott der Glaub ist wohl daran,
dem Nächsten wird die Lieb Guts tun,
bist du aus Gott geboren;

und dazu aus „Ich ruf zu dir" 1, 5—9:

Den rechten Glauben, Herr, ich mein,
den wolltest du mir geben,
dir zu leben,
meim Nächsten nutz sein,
dein Wort zu halten eben.

In Str. 11 und 12 entwickelt nun Speratus in Anschluß an Röm. 5,2, wie neben der Liebe auch die Hoffnung die Folge des Glaubens ist:

Die Hoffnung wart der rechten Zeit,
was Gottes Wort zusagen;

dem entspricht in unserm Lied die Bitte 2, 4:

Die Hoffnung gib daneben.

Nun liegt zu Tage, daß gerade diese drei Momente als das Charakteristische in unserm Liede erschienen sind, wie die alte Überschrift beweist „Ein geistlich Lied, zu bitten um Glauben, Liebe und Hoffnung". Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Verfasser dieser Überschrift bei seiner (sehr ungenauen) Inhaltsangabe durch die Erinnerung an das berühmte und überall bekannte Speratuslied geleitet worden ist. Jedenfalls ist die Erinnerung daran durch die Überschrift noch verstärkt worden. Von da ist es dann nur noch ein Schritt zu der Meinung, daß Speratus das eine wie das andere Lied gedichtet habe.

Aber freilich, gerade der Vergleich beider Lieder zeigt, wie trotz der manigfachen Berührungen aus ihnen absolut verschiedene Individualitäten sprechen. Das Lied des Speratus ist die in Reime gesetzte Rechtfertigungslehre — keineswegs ohne persönliche Beteiligung des Dichters ausgeführt, wie das den religiös vielfach sehr anders gestimmten Kritikern der Gegenwart erscheint, aber doch immer im Gebiet der allgemeinen Wahrheiten bleibend und nirgends die konkreten Züge seines individuellen Lebens und Empfindens zeigend.[23]) Ganz anders unser Lied, das die Wahrheiten der Reformation überhaupt nicht anders als im Rahmen des individuellen Lebens und Empfindens ausspricht und deshalb seine unverwüstliche Jugendkraft gezeigt hat. Denn während „Es ist das Heil" sich nur mit Mühe und durchweg mit starker Verkürzung in den evangelischen Gesangbüchern hat halten können, gehört „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" zu dem festen Grundstock der Gemeindelieder und hat in einer der tiefsinnigsten und individuellsten Kirchenmusiken der Gegenwart, in H. v. Herzogenbergs Totenfeier, Gelegenheit gefunden, seine Kraft zum ergreifenden Ausdruck zu bringen. Beide Lieder können nicht von demselben Dichter stammen.

Immerhin bleibt die Möglichkeit bestehen, daß der Dichter von „Ich ruf zu dir" unter dem Einfluß vom „Es ist das Heil" gestanden hat, das bereits im Jahre 1524 seinen Siegeslauf durch ganz Deutschland machte. Daraus folgt aber so wenig etwas gegen die Annahme der Abfassung von „Ich ruf zu dir" durch Albrecht, als die Berührung des Albrechtliedes Str. 10 mit Luthers zu gleicher Zeit erschienenem Liede „Nun freut euch, liebe Christen gmein". Auch sonst ist Albrecht gelegentlich durch Speratus beeinflußt, am stärksten in seinem Glaubensliede.[24])

Wenn aber unser Lied in den Kriegsnöten der Gegenwart neue Schwungkraft zeigt, so begreift sich das leicht, falls es in einer Zeit schwerer politischer Bedrängnis von einem der berühmtesten Kriegsmänner des 15. Jahrhunderts gedichtet worden ist.

---

[23]) Vgl. mein Buch „Ein feste Burg ist unser Gott". Die Lieder Luthers S. 3, 374.
[24]) Vgl. Monatschrift VIII, S. 70ff.

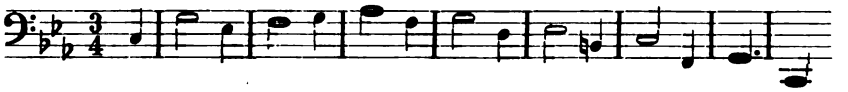
Digitized by Google

# Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes.

## Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre

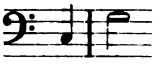
von **Herman Roth** in München.

II.

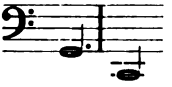


Der Vergleich mit den Buxtehudeschen Ostinati leitet auf den bequemsten Weg, dem Bachschen Gebilde theoretisch beizukommen. Zuerst und ohne weiteres fällt in die Augen, daß das Bachsche Passacagliothema die doppelte Ausdehnung von 2 mal 4 = 8 Takten, eine deutliche Gliederung in Vorder- und Nachsatz, hat; ferner, daß es eingangs für sich allein als gewissermaßen selbständige Baßmelodie vorgetragen wird. Isolation und Ausdehnung sind sich gegenseitig Ursache und Bedingung. D. h. die größere Breite, der melodische Ausbau schafft die Möglichkeit, horizontale und immanente vertikale Harmonie so ins Gleichgewicht zu setzen, daß es der unmittelbaren Ausdeutung der Vertikalen zur Geschlossenheit des Eindruckes nicht bedarf. Und umgekehrt zwingt die Isolation, der Verzicht auf die vertikale Harmonie eben zu der Ausdehnung der linearen Ausbildung des Themas, welche Bach durchgeführt hat. Wie ist er dabei im Einzelnen vorgegangen? Betrachten wir zunächst sein Verfahren in harmonischer Beziehung!

Auftakt und erster Takt komponieren die Tonika aus in der natürlichen Folge von Prim, Quint und Terz. Der zweite Takt bringt auf gutem Taktteil den Grundton f, der dritte an derselben Stelle die Terz as der Subdominant; zwischen beiden geht g als Quint der Tonika durch, um sich, nachdem im Auftakt nochmals f, der Grundton der Subdominant, berührt wurde, auf gutem Taktteil des vierten Taktes als Grundton der Dominant festzusetzen. In dem damit abgeschlossenen Vordersatz ist also der Tonikadreiklang ganz offen und unmittelbar auskomponiert, der Subdominantdreiklang derart, daß seine als Grundton der Tonika dagewesene Quint vom Ohr unwillkürlich ergänzt wird;[1]) vom Dreiklang der Dominant ist nur die Prim ausgesprochen. Das Bedürfnis nach Ergänzung durch Quint und Terz treibt harmonisch über den Einschnitt hinweg. Mit gesunder Abbreviation vervollständigt sich aber nun jenseits des Einschnitts die Harmonie nicht wie bei der Subdominant auf betontem, sondern auf unbetontem Taktteil. In Takt 4/5, Takt 5/6 bildet die Quint der Dominant d den Auftakt zur Terz der Tonika es, ihre Terz H den zum Grundton der Tonika c; womit zugleich das Übergewicht der I. Stufe aufs schönste ausgeprägt wird. Nun auf diese Weise die Hauptdreiklänge in ihren Bestandteilen entwickelt sind, wird die das Thema abschließende kadenzierende Grundtonfolge F G C ohne weiteres richtig aufgefaßt. — Der Aufbau in melodischer Hinsicht ist entsprechend logisch. Der steigende Quintschritt des Anfanges:



wird kräftig beantwortet durch den fallenden des Schlusses:

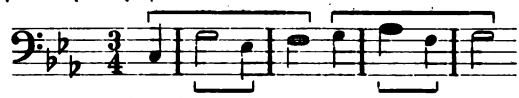


Wieviel für die Einheitlichkeit des Themas ist allein dadurch schon gewonnen! Im übrigen erscheinen von unbetontem zu betontem Taktteil ausschließlich steigende Sekundschritte; man beachte dabei den Wechsel von großem und kleinem Intervall im Vorder-, die höhere Wirkung zweier kleiner Sekunden hintereinander im Nachsatz. Auch die mit Aus-

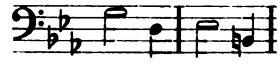
[1]) Zu Bachs Gepflogenheit, die Tonika sogleich mit der Subdominant zu unterbauen, vgl. Heinrich Schenkers Neue musikalische Theorien und Phantasien, Bd. I, S. 52f.

Digitized by Google

nahme des zweiten Taktes durchweg fallenden Intervalle von betontem zu unbetontem Taktteil erleben eine sinnvolle Steigerung. Die beiden Terzen im ersten und dritten Takt, wenn man will, eine — wenngleich das Original entschieden überflügelnde — Reminiszenz an den ersten und zweiten Takt des Buxtehudeschen Ostinatos in E-moll, tragen wesentlich zur Motivbildung der ersten Themahälfte bei:



Wie hier der großen die kleine Terz folgt, so folgt der reinen Quart g—d des vierten Taktes die verminderte es - H im fünften. Wichtig ist an dieser Stelle, daß die vom Ende der ersten zum Anfang der zweiten Themahälfte reichende Intervallbeziehung in der zweiten sich fortpflanzt; die Zusammengehörigkeit von



unterstützt mit melodischen Mitteln das bereits charakterisierte, die Zäsur überbrückende Bedürfnis nach Ergänzung des Dominantdreiklanges. Daß der die Entwickelung vom Terz- zum Quartschritt weiterführende Quintschritt c—F von dem nach seiner synthetischen Bedeutung schon gewürdigten Quintschritt G—C überwunden wird, liegt zunächst daran, daß dieser innermotivisch ist. Dazu kommt die rhythmische Gestaltung, das in kleinem Maßstabe die Ritardandowirkung des Schlusses ausschreibende Ausruhen von G auf einem vollen Takt. Dabei ist zu beachten, daß dieses Ausruhen nach Durchmessen eines sechstaktigen Weges organisch und notwendig erscheint; d. h. Bach motiviert erst durch die Breite seines Themas die Technik der Schlußbildung, die Buxtehude zu früh und allzu kurzatmig geübt hatte. Dies mag genügen, von der Normalität des Bachschen Themas einen Begriff zu geben. Schweitzer sucht nach dem künstlerischen Grunde, weshalb wir von Bach einen zweiten Passacaglio nicht kennen.*) Sollte er nicht mit in dieser das Problem der spezifischen Form eigentümlich erschöpfenden Normalität zu finden sein? Darin, daß selbst ein Bach ein gleichwertiges oder gar besseres Thema in der gegebenen Situation nicht zu schaffen vermochte?

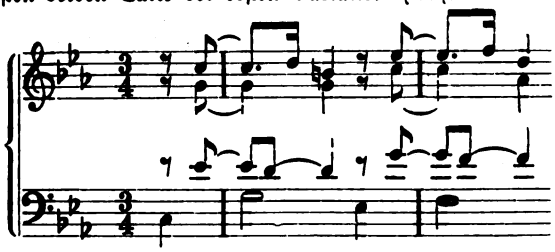
Soviel vom Passacagliothema als solchem. Kompositionell, für die Gesamtanlage schließt seine Isolation noch ein Besonderes ein; die, möglicherweise von der Fuge her inspirierte einfachste Technik des Anfanges. Die Keimzelle des Ganzen erscheint gleichsam bloßgelegt. Dadurch wird die Perspektive von vornherein eine ganz anders weite, gewissermaßen spannende, als sie es bei Buxtehudes Verfahren sein konnte. Wir werden an den Beginn der Entwickelung gestellt in einer Weise, die den wahrhaft reproduktiven Spieler und Hörer sogleich in das Wachstum hineinreißt, zu einer Teilnahme zwingt, die abzuverlangen die phantastische Träumerei Buxtehudes außerstande war. Wir sehen schon hier, welche ihm selber freilich dunkel gebliebene Ahnung von tieferer Beherrschung des Tonmaterials in Schweitzers poetisierender Phrase vom „dramatischen Leben" der Bachschen Komposition versteckt lag.

Die durch die Isolation des Themas geübte Technik des Anfanges erfährt im ersten Variationspaar eine überaus schöne und natürliche Weiterbildung. Der Manualpart ist derart behandelt, daß die Viertel und Halben des Baßthemas bei ihrem Eintritt entweder

*) Schweitzer erklärt in diesem Zusammenhang, Bach habe mit richtigem Blick erkannt, „daß im allgemeinen die Inkohärenz solcher Stücke nicht zur großen Orgelkunst tauge." Ich zitiere diesen Satz, um an einem Beispiel zu zeigen, was für Wege Sch. geht, wenn er unternimmt, über musikalische Dinge musikalisch zu reden. Zunächst ist ja gerade der Passacaglio die denkbar entschiedenste Widerlegung seiner Ansicht. Aber ganz abgesehen davon zeigt Sch. sich in einer auch anderwärts bei ihm hervortretenden Formanschauung befangen, welche das Schema im Sinne der landläufigen Kompositionslehren noch nicht von dem durch bestimmten Inhalt hervorgetriebenen Gebilde des Meisters gebührend abzuheben vermag. Nur dies letztere ist „kohärent", d. h. von innerlich notwendiger Ganzheit. Für die lebendige Kraft des Zusammenhanges ist nicht die „Form" als nur erst in abstracto erfaßter Gegenstand der kompositionellen Bemühung maßgebend, sondern einzig und überall die synthetische Fähigkeit des Komponisten. Im Hinblick auf das Schaffen eines Sebastian Bach zwischen Kohärenz und Inkohärenz einer Form zu unterscheiden, ist demnach reichlich müssig.

Digitized by Google

durch Pausen oder Vorhälte freigelegt erscheinen: Bach greift hier Buxtehudes Verfahren in den Eingangstakten der ersten und zweiten Variation des D-mollpassacaglio auf und überholt das Vorbild durch Entschiedenheit der Durchführung. Ich setze zur unmittelbaren Illustration die ersten beiden Takte der ersten Variation hierher:



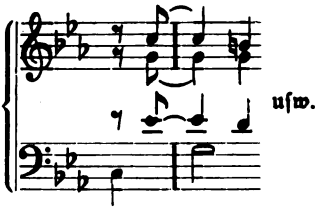
Auch als solcher hat der Manualpart Anfangscharakter. Harmonisch bedeutet er gleichsam ein Abtasten der vertikalen Möglichkeiten des Ostinatos. Die Stufen sind in der ersten Variation:

I | V I | II V | IV — | V (VII) | I V (VII) | I IV | V — | I,

in der ersten Hälfte der zweiten Variation mit geistvoller Abwandlung:

I | V III(♭7) | IV V(♭6 ♮5) | II IV | V.

Melodisch und rhythmisch ist mit den allerbescheidensten Mitteln Motivwirkung erreicht. Zur angestrebten Freilegung des Themas hätte




genügt. Allein die im Aufstreich eingeleitete Achtelbewegung verlangt eine Antwort auf dem Niederstreich; welche durch das verfrühte, d' antizipierende Abgleiten von der Dominantsext es' auf die einfachste Weise gegeben wird. Dieses Abgleiten erfordert seinerseits den melodischen Ausgleich in der Gegenbewegung der Oberstimme. Um aber das Ohr nicht in der Auffassung von c" als eines Vorhaltes irre zu machen, darf dessen obere Nebennote d" nicht gleichfalls Achteldauer, muß vielmehr den nächst geringeren, also Sechzehntelwert haben.[3]) Diese Sechszehntelnebennote, die den Verlauf des Vorhalts unterbricht bezw. auszieret, ist aber recht eigentlich dasjenige, was das Motiv schafft und damit über dessen erste Darstellung hinausweist. Ich muß mir versagen, genauer auszuführen, wie die sachliche Folgerichtigkeit in der Motivbildung fortgesetzt wird durch die Steigerung im Motivgebrauche. Ich bemerke nur, wie dem Motiveinsatz mit Dreiklängen der mit Vierklängen folgt, wie sich die Vorhaltwirkungen zunächst komplizieren, gegen das Variationsende jedoch, den Periodenschluß andeutend, wieder entspannen. Interessant ist dabei, wie in Takt 15 die Nachahmung des Motivs vom zweiten zum dritten Viertel den rhytmischen Halt in der Baßkadenz verkleidet: als Gegenbeispiel vergleiche man Takt 66 des Buxtehudeschen D-mollpassacaglio, in dem der Halt zur Stockung führt. Die melodische Linie wird am Anfange der ersten Variation durch ein zartes Auf und Nieder im Gegeneinanderausspielen zweier Taktpaare, bis zum Schlusse der zweiten Variation nach dem Einsatz auf as" durch eine ununterbrochene, auf c' endigende Abwärtsbewegung bezeichnet. In dieser Abwärtsbewegung erblicke ich eine ähnliche Konzentration des Klangkörpers, wie ich sie am Schlusse der ersten Gruppe von Buxtehudes D-mollpassacaglio festgestellt habe. Doch welch ein Unterschied in der

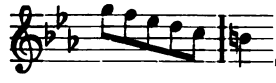
[3]) Ich führe hier absichtlich nicht feinere Unterscheidungen ein, um die Auseinandersetzung im Einzelnen nicht allzuschwer zu belasten.

Digitized by Google

Aehnlichkeit! wieviel mehr Kraft und Konsequenz in der Bachschen Konzeption! Spitta hat darum schwerlich Recht, wenn er von dem „in schmerzlicher Sehnsucht schwelgenden" Anfange des Passacaglio meint, es trete hier „die echt Buxtehudesche, in ihrer jugendlichen Überschwänglichkeit der Bachschen teilweise entgegengesetzte Empfindungsweise" deutlich hervor und erst im weiteren Verlaufe der Komposition arbeite sich „Bachs strengere Ausdrucksart" durch. Indem er den Anfang als solchen verkennt, interpretiert er in das erste Variationspaar ein falsches, ihm faktisch keineswegs innewohnendes Espressivo hinein.[4]) Irregeführt hat ihn dabei vermutlich das in der notwendigen Zartheit der Motivbildung begründete Hervortreten akkordlicher Wirkungen insbesondere in der ersten Hälfte der zweiten Variation; die aber allein schon durch den „phrygischen" Zug in Takt 17 (III$^{b7}$) Bachs höheren Reichtum auch in dem von Buxtehude verhältnismäßig am sichersten gehandhabten harmonischen Detail bezeugt.

Ich rekapituliere: der solistische Vortrag des Themas sowie das in der Hauptsache den Stufengang feststellende erste Variationspaar bilden eine Art Prooemium. Das Abwärtsgleiten zur Tiefe und das enge Nebeneinandertreten der Stimmen am Ende der zweiten Variation bedeutet ein Sichsammeln vor dem allmählichen Freierwerden der Energie. In diesem Sinne verstehe man den Quartschritt, der dem ersten Hauptmotiv der dritten Variation:

das Gepräge gibt. Ich überlasse dem Leser, Nachahmung und Verkürzung dieses Gedankens zu beobachten. Wesentlich an seiner Erscheinung ist, daß mit ihm der Satz polyphonen Charakter anzunehmen beginnt in einem Maße, das Buxtehude wegen der Schwäche und Unbestimmtheit seiner Motivbildung unerreichbar blieb: das deutlich geformte Motiv verleiht der es tragenden Stimme erhöhte Selbständigkeit. Noch in der ersten Variationshälfte kreiert Bach ein zweites, skalenhaftes Hauptmotiv, gleichfalls vom Diskant aus:

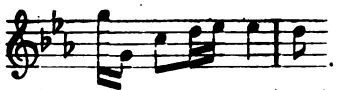


das mit dem ersten den Rhythmus gemein hat. Und zwar setzt es, was seine Bedeutung zunächst in einer vorbereitenden Unklarheit läßt, als Kontrapunkt zur Verkürzung des ersten Motivs ein. Wie genial seine Erfindung ist, zeigt erst die zweite Variationshälfte. Enggeführt beherrscht es diese mit auffällig obstinater Wirkung, von as ausgehend und nur über dem letzten volltaktigen g des Basses noch den Gegensatz einer Gegenbewegung hervortreibend. Ich habe darauf hingewiesen, daß die Melodie des ersten Variationspaares von Takt 13 an ein Abstieg von as" zu c' ist. Die Wiederholung und Beantwortung dieses Abstieges ist in den bezeichneten Bildungen der zweiten Hälfte der dritten Variation enthalten; wobei die Länge des Weges durch das vielstimmige Übereinander eingeholt wird: man sieht, welch eigentümliche Erscheinung die Konsequenz eines Tonereignisses annehmen kann. Wichtig für den Aufbau des Variationsschlusses ist die Abfolge von Verkürzung, Originalgestalt und Verlängerung des Motivs. Das Enjambement geschieht in der dritten Variation wie in allen fürs erste folgenden vorgreifend nach dem Muster von Buxtehudes E-mollciacona.

Die vierte und fünfte Variation beherrscht der Rhythmus . Die ihn erfüllenden Gedanken sind zunächst skalenhaft, erst auf-, dann gegen das Ende der vierten Variation absteigend und damit im Ganzen die lineare Führung der dritten Variation nachbildend. Mit kräftiger Steigerung bringt die fünfte Variation im Motivauftakt charakteristische Intervalle. Das Motiv lautet in seiner ersten, allerdings im ganzen Verlauf der Variation nicht mehr vollständig und getreu nachgeahmten Gestalt:

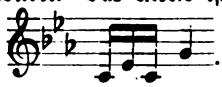
[4]) Ich verweise hier auf die treffende Anmerkung zu der unter [1]) bereits zitierten Stelle aus Heinrich Schenkers Harmonielehre.

Digitized by Google

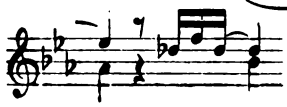


Der Oktavsprung bleibt das häufigste Intervall. Neben ihm treten Terz-, Quart- und Sextsprünge auf, die ersten auch in Gegenbewegung. Bezeichnend für das lebhafte Fortschreiten der Entwickelung ist, daß selbst der Pedalbaß durchweg mit in die Motivbildung hineingerissen, demzufolge im Auftakt um einen Achtelwert verkürzt wird. Es bahnt sich so das noch nähere Herandrängen des Enjambements an die letzte Thesis des Baßthemas und die Erfüllung des Sechzehntelrhythmus an.

Mit der sechsten Variation setzen auf drei Themaperioden hinaus skalenhafte Motive in = Bewegung ein, die zunächst aufsteigend von einer Stimme an die andere weitergegeben werden. Man beachte, wie mit der in der Abfolge der Motive durchgehenden Skala freiere Bildungen abwechseln, wie durch das zweimalige fein differenzierte Anlaufen gegen es" in den Takten 53/55 — dieser zweimalige Anlauf schafft den Anschein eines leichten Ermattens — der Variationsschluß und vor allem das Umbiegen der linearen Tendenz vom Auf- in den Abstieg vorbereitet wird. Und zwar vollzieht sich diese Vorbereitung derart, daß das Motivenjambement, um einen vollen Takt zu früh eintretend, den melodischen Sinn des Quintfalles G—C entschieden unterstreicht. Die siebente Variation ist wesentlich auf absteigende Skalenmotive gestellt. Die wichtigste Steigerung gegen die sechste besteht darin, daß die Sechzehntel-Bewegung nicht mehr bloß ein-, sondern auf dem jeweils zweiten und dritten Viertel jedes Taktes — mit Ausnahme der Takte 60 und 62 — zweistimmig erfolgt. Eine weitere Bereicherung liegt in der Finesse, mit der in Takt 63 durch Einführung von Zweiunddreißigstelwerten das Ritenuto der Kadenz betont[5]) und in Takt 61 die Gegenbewegung der Skalenmotive leicht vorgedeutet wird, von welcher wir die achte Variation beherrscht sehen. Auf dem Übergange zu dieser Variation wird der Manualpart durch Pausieren der beiden Oberstimmen merklich gelüftet, so daß die charakteristische Stimmenführung erst über dem ersten Ostinatotakt sich durchsetzen kann: ich erblicke darin ein Balancieren des vorausgegangenen verfrühten Enjambements. Dazu kommt, daß auf diese Weise der bis zur Dreistimmigkeit der Sechzehntelbewegung sich erhebenden Dichtigkeit des Satzes eine noch drastischere Wirkung gesichert wird. Diese Dichtigkeit erhält namentlich zu Anfang der Variation noch besondere Kraft durch das Zusammentreffen von Haupt-, Wechsel- und Nebennoten innerhalb einer Harmonie: ich muß es dem Leser überlassen, sich hier im Einzelnen zu orientieren. Ich mache nur noch, auf den zögernden Effekt aufmerksam, mit welchem in der Schlußkadenz der Variation an Stelle der normalen IV. eine phrygische II. Stufe tritt. Die damit eingeschlagene Unterdominantrichtung drückt sich vier Takte später in der Folge IV (♭II) V♭5 | VI mit Übersetzung in die Durparallele nochmals aus: man darf vermuten, daß dies nahe Hintereinandererscheinen eines harmonieeigenen des — beiläufig bemerkt, präparieren darauf schon die Nebennoten in den Takten 66/67 — mithilft, den Einschnitt fühlen zu lassen, als den wir das Ende der neunten Variation erkennen müssen. Diese Variation ist eine Beantwortung der fünften, sofern in ihr ebenfalls das Pedal in die Motivbildung hineingezogen ist. Aber, entsprechend der seit der sechsten Variation gesteigerten Enge des Enjambements, wird der Auftakt von drei Sechzehnteln gebildet. Das Motiv ist:

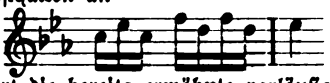


Dabei werden die Terzintervalle streng beibehalten, das Quintintervall, vor allem im Pedal, durch die Sekund, demnächst durch die Quart abgelöst. In dem durch seine Harmoniewirkung auffallenden Takt 74 erscheint mit der Bindung des" des"



Digitized by Google

ein eben diese Wirkung zart hervorhebendes „Portament“*): in den eigentlich melodischen Ductus des Motivchens springt die zweite Stimme mit der Unterterz b ein. Für die Breitenentwickelung der Variation gibt den Ausschlag, daß in ihrer zweiten Hälfte auf dem jeweils zweiten und dritten Viertel des Taktes das Motivchen zweimal hintereinander in einer Stimme gebracht wird. Der dadurch geschaffene stärkere Zug wie außerdem und hauptsächlich das obstinate Festhalten an



in den Takten 77—80 markiert die bereits erwähnte vorläufige Schlußfunktion der neunten Variation. (Schluß folgt.)

---

# Aus der Praxis.

## Kriegsliturgien

von Pastor **Berendt** in Crummin a. Usedom.*)

### Liturgie bei langer Kriegsdauer.

I. Lasset uns laufen durch Geduld in dem Kampf, der uns verordnet ist, und aufsehen auf Jesum, den Anfänger und Vollender des Glaubens; welcher, da er wohl hätte mögen Freude haben, erduldete er das Kreuz! (Ebr. 12, 1 f).

Unsere Hilfe steht in dem Namen des Herrn!

II. Aus aller Unruhe und Ungeduld, aus aller Angst und Sorge unserer Seele in dieser schweren Zeit rufen wir: Herr, ich warte auf Dein Heil! — — — —

Darauf hören wir den göttlichen Trost: „Ich will dich mit meinen Augen leiten!“

Der Herr ist nun und nimmer nicht
von seinem Volk geschieden, usw.
Gebt unserm Gott die Ehre!
Ja: Ehre sei Gott in der Höhe!

III. Der Herr Zebaoth sei mit Euch!

IV. Erhebet enre Herzen zum Gebet!

Heiliger Gott, himmlischer Vater! Ob wir auch wissen, daß du der Herr des Krieges bist, und daß du auch durch diesen Krieg unserem Volke wie aller Welt nahe kommen willst — wir sind Menschen und seufzen unter der langen, schweren Not dieses Weltkrieges. Und so bitten wir dich mit den Worten, die im Lauf der Jahrhunderte, der Jahrtausende in so mancher schweren Not die Herzen deiner Menschenkinder bewegt haben, wir bitten dich mit den Worten Moses, des Mannes Gottes: „Herr kehre dich doch wieder zu uns und sei deinen Knechten gnädig. Erfreue uns nun wieder, nachdem du uns so lange plagest, nachdem wir so lange Unglück leiden. Zeige deinen Knechten deine Werke und deine Ehre ihren Kindern.“ Halleluja! Amen.

**Oder:** Heiliger Gott! Wir danken dir, daß du auch im Kriege bei uns und mit uns bist, ja grade im Kriege unserem Volke und aller Welt nahe kommst. Aber vernimm unsere Bitte, wenn wir in der langen Dauer der Kriegsnöte nach dem Ende ausschauen. Und so bitten wir:

Verleih uns Frieden gnädiglich
Herr Gott, zu unsern Zeiten.
Es ist ja doch kein andrer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine! Amen.

V. Lektionen: Ps. 13; 27; 35, 1—10. 17—28; 70; 83; Deut. 7, 1, 21—26.

Spruch: Sei getrost und unverzagt. (Ps. 27, 14.)

Oder: Jak. 1, 12. Oder: Offenbarung 2, 10 b.

VI. Wir hören ein deutsch-evangelisches Zeugnis: Geibels „Herr, in dieser Zeit Gewog.“ Oder: Arndts „Deutsches Herz, verzage nicht.“

### Kriegsliturgie (allgemein).

I. (Jer 30, 11): Ich bin bei dir, spricht der Herr, daß ich dir helfe, denn ich will's mit allen Heiden ein Ende machen; aber mit dir will ich's nicht ein Ende machen. Züchtigen will ich dich mit Maßen, daß du dich nicht unschuldig haltest. —

*) Die drei Liturgien versuchen die Sonntagsliturgie, wie sie in der preußischen Agende vorgeschrieben ist und mit gewissen Abweichungen auch in anderen Kirchen lutherischen Charakters verwendet wird, für die Kriegsverhältnisse umzugestalten, und werden nach dieser Richtung hin anregend wirken. Die Redaktion.

Digitized by Google

II. Heiliger Gott! Wir sehen in dieser Kriegszeit aufs schmerzlichste die Sünden unserer Feinde: Arglist und Verlogenheit, Konkurrenzneid und Habgier, Grausamkeit und Tierheit — grade auch bei den großen Kulturnationen. All diese Sünden fühlen wir jetzt aufs deutlichste und schmerzlichste. Ach Herr, und wie viele in unserem Volke dachten in langer fauler Friedenszeit, Sünde gäbe es überhaupt nicht, Sünde sei Einbildung oder höchstens Unbildung und Unkultur. Und nun fallen uns auch all unsere anderen Sünden der sittlich faulen Friedenszeit schwer aufs Gewissen: Wieviel Arglist und Lüge, wieviel Habgier und Konkurrenzneid, wieviel unsittliches, genußsüchtiges, tierisches Wesen im eigenen Volk und unter den eigenen Volksgenossen. Und vor allem als Grund und Wurzel all dieser Sünden — wieviel Feindschaft und wieviel Gleichgiltigkeit gegen dich, den ewigheiligen Gott. Darum bitten und bekennen wir: Herr, gehe mit deinem Knecht — gehe mit unserem Volk nicht ins Gericht!

— — — — — — — — — — —

Darauf hören wir das Wort des Neuen Testaments: So wir unsere Sünde bekennen, so ist Gott treu und gerecht, daß er uns die Sünde vergibet und reiniget und von aller unserer Untugend. Ja, dem Demütigen gibt Gott Gnade! Darum singen wir dankbar und voll Zuversicht: Ehre sei Gott in der Höhe!

III. Der Herr der Heerscharen sei mit euch!

IV. Erhebet eure Herzen zum Gebet!

Himmlischer Vater, du Lenker der Schlachten, du Gott des heiligen Krieges, wir erheben unsere Herzen zu dir und beten:

Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn,
wohlauf und hilf uns streiten.
Noch hilfst du deinem Volke gern,
wie du getan vor Zeiten.

Wir sind im Kampfe Tag und Nacht.
O Herr, nimm gnädig uns in Acht,
und steh uns an der Seiten! Amen.

V. Lektionen: Ps. 124; 2. Tim. 2, 1—13.
Spruch: Jes. 55, 8f. Oder: Ach bleib mit deinem Schutze usw.

VI. Darauf höret ein deutsch-evangelisches Zeugnis und Glaubensbekenntnis.
Der Gott, der Eisen wachsen ließ (Arndt).
Oder: Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand (Maßmann).

## Kriegs-Liturgie.

(„Was wir fürchten sollen und was nicht.")

I. Fürchte dich nicht! Ich bin der Erste und der Letzte und der Lebendige. Ich war tot und siehe: Ich bin lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit! (Ap. 1, 17f.).

II. Heiliger Gott, du hast uns Christen nicht gegeben den Geist der Furcht. Wir aber müssen dir bekennen die Sünde der Furchtsamkeit. Ach wie wenig Glaube und Vertrauen und wie viel Furcht, wie viel Menschenfurcht und Weltfurcht bis hin zur Todesfurcht. Ach Gott vom Himmel sieh darein und laß dich des erbarmen!

— — — — — — — — — — —

O ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam! — Wer bist du denn, daß du dich vor Menschen fürchtest, die doch sterben und vor Menschenkindern, die wie Gras vergehen? Und vergissest des Herrn, der dich gemacht hat, der den Himmel ausbreitet und die Erde gründet! Darum: Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein! (Matth. 8, 26; Jes. 51, 12f.; 43, 1.) Ehre sei Gott in der Höhe!

— — — — — — — — — — —

III. Der Herr der Heerscharen sei mit euch!

— — — — — — — — — — —

IV. Die Herzen in die Höh! Lasset uns beten!

Himmlischer Vater, wir danken dir, daß du uns nicht einen knechtischen, sondern einen kindlichen Geist gegeben, in welchem wir in Ehrfurcht und Vertrauen zu dir aufschauen sollen. Ja, laß uns inne werden, was wir fürchten sollen und was nicht; daß wir dich allein fürchten und sonst nichts in der Welt! Laß uns erkennen: Wer dich fürchtet, über den ist niemand, denn die Furcht Gottes geht über alles! Dein Geheimnis ist unter denen, die dich fürchten! Du hast ein Panier gegeben denen, die dich fürchten! Erhalte mein Herz bei dem Einigen, daß ich deinen Namen fürchte. Amen.

V. Wir hören ein Gotteswort (ein Evangelium) von der Furchtlosigkeit:
Ps. 27 mit Spruch Ps. 46, 3: Darum fürchten wir uns . . . .
1. Joh. 4, 10 - 13, 16b—19 mit Spruch Ebr. 2, 15: Christus erlösete die, . . . .
Sirach 1, 11 - 33 mit Spruch Phil. 2, 12f.: Schaffet, daß ihr selig . . . .
Ps. 46 mit Spruch 1. Petr. 3, 14f.: Fürchtet euch vor ihrem . . . .
Ps. 56, 2—12 mit Spruch Röm. 8, 31f: Ist Gott für uns, . . . .

VI. Darauf vernehmet ein deutsch-evangelisches Glaubens-Zeugnis von E. M. Arndt, (Katechismus Cpt. 3 und 4 gekürzt) „Von des Menschen Herrlichkeit und Verworfenheit". Oder: Theodor Körners „Gebet während der Schlacht".

Digitized by Google

# Kleine Mitteilungen.

Orgeleinweihung in Elze, Kr. Peine. Im gestrigen Vormittagsgottesdienste (6. Dez.) fand die feierliche Einweihung unserer neuen Kirchenorgel statt. Nach dem Geläut sang die Gemeinde unbegleitet „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren." Sodann führte der gemischte Kirchenchor rein und volltönend die Adventsmotette „Hoch tut euch auf" von Gluck, und leitete die Einweihungshandlung ein. Diese konnte der Geistliche um so eher in unmittelbarer Nähe der Orgel, auf der Orgelempore, vollziehen, als die Orgel mit dem Raume für den Sängerchor im Angesicht der Gemeinde ihren Platz hat in Übereinstimmung mit der Forderung, die unser Landsmann, Herr Prof. D. F. Spitta in Straßburg, auf dem Kirchengesangstage zu Frankfurt (Main) 1912 so kräftig und überzeugend erhoben hat. Um eine der Gegenwart entsprechende Orgel aufnehmen zu können, hat daher unsere Dorfkirche in diesem Sommer östlich eine Apsis erhalten, die dem ganzen Kirchengebäude nur zur Zierde gereicht. Die Einweihungshandlung geschah in Anlehnung an Prof. Smend's Kirchenbuch II. Verlesen wurden Ps. 150 und Eph. 5, 19. 20, außerdem als Zeugnisse der Väter, die je und je die Kunst der Töne in den Dienst Gottes gestellt haben, Luthers Wort an „alle Liebhaber der freien Kunst Musika" vom Jahre 1538 (Smend's Kirchenbuch I) und des Reformators Johannes Brenz Auslegung von Ps. 92, 2—5, die besonders Bezug nimmt auf das Spiel der Instrumente (ebenfalls in Smend's Kirchenbuch I). Möchte im Geiste dieser Zeugen auch die neue Orgel allezeit betrachtet und benützt werden! Dann folgte das Weihegebet, gleichfalls nach Smend's Kirchenbuch. Darauf sprach der Geistliche: „So stellen wir denn dies Werk von Gott gegebener und Gott wohlgefälliger Kunst in den Dienst des dreimalheiligen Gottes, daß es zur Ehre Jesu Christi, seines Sohnes, gereiche und zur Erbauung seines Volks: Im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen. Nachdem so diese neue Orgel geheiligt und geweiht worden ist durch Gottes Wort und unser Gebet, möge sie ihren Dienst nunmehr unter uns beginnen, wenn sie jetzt zunächst in ihrer Weise uns einlädt und ermuntert zum Gesange des Adventsliedes „Macht hoch die Tür, die Tor macht weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit." — Nun folgte Orgelvorspiel mit vollem Werk und Gesang des genannten Adventsliedes durch die Gemeinde, dann Gruß, Adventsversikel, Adventskollekte und Evangelium des 2. Adventssonntages, letzteres vom Kirchenchore aufgenommen mit „Dein Wort ist meines Fußes Leuchte" usw. nach dem 5. Psalmton und dreifachem Hallelujа seitens der Gemeinde. Darauf das Apostolikum. Das Vorlied zur Predigt: „Wie soll ich dich empfangen" nach der eigenen, ebenbürtigen Melodie von Paul Gerhardts zweiten Kantor Johann Georg Ebeling (Nr. 1 in den 30 Liedern von Drömann und Röckel, Gütersloh 1907) wurde als Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde ausgeführt; die Gemeinde singt diese Melodie seit 7 Jahren mit besonderer Vorliebe. Die Predigt auf Grund der Sonntagsepistel Röm. 15, 1—13 knüpfte unter vielen Bezugnahme auf die Bedeutung der geistlichen Musik für die gegenwärtige Kriegszeit und für unsere Krieger an die neue Orgel und ihren klangvollen, edlen Ton zwei Ermahnungen an für das christliche Leben: 1. Ihr Christen, gleichet der neuen Orgel in der Kraftfülle des Glaubens, in der Harmonie der Liebe und im Lobpreis der Hoffnung; 2. ihr Christen gleichet der Orgel nicht, da ihre Töne nicht aus dem Herzen kommen, und sie ein Raub der Zeit wird. Den 1. Teil der Predigt nahm die Gemeinde auf mit der ersten Strophe von „O daß ich tausend Zungen hätte", den 2. Teil mit den beiden Schlußstrophen von „Jerusalem, du hochgebaute Stadt": „Wenn dann zuletzt ich angelanget bin im schönen Paradeis" usw. Nach Abkündigungen und Friedenswunsch leiteten zum Gebet über die ersten beiden Strophen von „Nun danket alle Gott." Als Gebet diente das 2. Gebet aus Smend's Kirchenbuch I für das Kirchengesangsfest, durch Beziehung auf die neue Orgel erweitert. Die Gemeinde nahm dieses Gebet auf mit den beiden letzten Strophen von des Johann Olearius „Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Licht, mein Leben": „Gelobet sei der Herr, mein Gott, der ewig lebet" usw. Dann die Krönung des Gebetsaktes mit dem Vaterunser, zu welchen der Kirchenchor die Doxologie sang nach der Melodie aus dem Gesangbuch der Böhmischen Brüder von 1566 und dem Satze von Michael Prätorius, 1571—1621. Nach dem Segen und dem stillen Gebete spielte der Organist eine Bearbeitung von „Tochter Zion, freue dich" aus Hermann Kleemeyers Postludienbuche, das nebst anderen klassischen Orgelnoten der Kirche gehört. Die neue Orgel hat bei einem Umfang der Manuale von C—$g^3$ in Manual I 8 Register, nämlich:

1. Bordun 16'
2. Prinzipal 8'
3. Gamba 8'
4. Harmonieflöte 8'
5. Oktave 4'
6. Rohrflöte 4'
7. Rauschquinte 2 fach
8. Kornett 3- und 4 fach;

im Manual II 6 Register, nämlich

1. Geigenprinzipal 8'
2. Salizional 8'
3. Gedeckt 8'
4. Aeoline 8'
5. Gemshorn 4'
6. Dolceflöte 4';

Digitized by Google

in Pedal (Umfang von C—d') 4 Register, nämlich:

1. Subbaß 16'
2. Bordunbaß 16'
3. Prinzipalbaß 8'
4. Cello 8';

außerdem 9 Nebenzüge, nämlich:

1. Manualkoppel II—I
2. Oberoktavkoppel II } durchgeführt bis g 4
3. „ II—I } durchgeführt bis g 4
4. „ I } durchgeführt bis g 4
5. Unteroktavkoppel II
6. Unteroktavkoppel II—I
7. Pedalkoppel II
8. „ I
9. Kalkant;

ferner 7 Druckknöpfe, nämlich:

1. Piano
2. Mezzoforte
3 Forte
4. Tutti
5. Handregistratur
6. Autom. Pedalumschalt. „ab"
7. „ „ „an";

sowie einen Tritt, nämlich: Jalousieschweller mit Zeiger (Echowerk) für die ganze Orgel, welcher von eindrucksvoller Wirkung ist. Entlehnungen und Transmissionen sind im Übrigen vermieden, doch ist im Manual I dem Kornett 3- und 4fach die Rauschquinte 2-fach entnommen, und das weichfüllende Bordun 16' mit weiter Mensur in Manual I ist dem Pedal zugeführt als selbständige Stimme für Pedal mit eigener pneumatischer Anlage und Rohrleitung. Zu meiner besonderen Freude haben die verschiedenen Stimmen der Orgel sämtlich ihre charakteristische Klangfarbe und außerdem sämtliche Töne einer Stimme dieselbe Klangfarbe und Stärke. Die Intonation ist mit ganz hervorragendem Geschick und großer Sicherheit ausgeführt worden. Das Werk erzeugt beim Zusammenspiel einen edlen, einheitlichen, von genügend vollem und runden Grundton getragenen und durchdrungenen Klang. — Der unterzeichnete Orgelrevisor hat über die neue Orgel in unserer Kirche folgendes Endurteil fällen können: „Die neue Orgel, welche von der Firma P. Furtwängler und Hammer, Hoforgelbaumeister, Hannover, in der Zeit vom 11. November bis zum 2. Dezember 1914 in der Kirche zu Eltze aufgestellt ist, kann ich als ein ganz vorzüglich gelungenes Meisterwerk der neuen Orgelbaukunst bezeichnen. Möge die Orgel vielen Geschlechtern, Gott zur Ehre und der Gemeinde zur Erbauung, Trost, Stärkung, Friede und Freude ertönen, nicht nur in den gegenwärtigen Kriegszeiten, sondern vornehmlich auch für lange Zeiten, nachdem erschollen ist „Das edle Fried- und Freudenwort, daß nunmehr ruhen sollen die Spieß und Schwerter und ihr Mord!" Christian Drömann.

Das Christliche Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus erscheint seit Januar unter der Redaktion von Dr. Franz Dibelius, Hagen i. W. In der Rubrik „Vom Tage" liest man: „Mit dieser Nummer übernehme ich die Leitung des Christlichen Kunstblattes, indem ich die alten Leser bitte, trotz des Wechsels der Leitung und trotz der Ungunst der Zeit dem Blatte weiter treu zu bleiben." Der neue Herausgeber stellt sich mit einem frischen, gesunden Aufsatz: „Grundsätze des evangelischen Kirchenbaus" vor, und damit klingt zusammen Corn. Gurlitts Wort „Die Kirchengebäude und der Krieg." Den ferner Stehenden berührt es eigentümlich, daß der bisherige Redakteur, David Koch, so völlig ohne Sang und Klang verschwindet. Ich bin vorläufig nicht in der Lage, über die Gründe dafür Mitteilung zu machen. Fr. Spitta.

---

# Bücherschau.

**Johannes Plath und Otto Richter,** Wechselgesänge für die Passions- und Osterzeit. VI und 94 S. Partitur. Gütersloh, Bertelsmann 1912. — Part. *M* 2,40, jede Stimme 0,50, in Partien gemischt: 20 St. 7, 50 St. 12, 100 St. 20 *M*.

Mein Wunsch (Jahrg. XIV, S. 348), die Herausgeber möchten ihren Wechselgesängen für Weihnachten die für Passion, Ostern, Pfingsten möglichst bald folgen lassen, ist schon vor 2 Jahren zum Teil in Erfüllung gegangen. Möchte nur diese meine herzliche Empfehlung überall zu spät kommen und überflüssig sein! Beabsichtigt war „sinngemäße Verteilung der einzelnen Liederverse (Strophen) auf Gemeinde und Kirchenchor, Darbietung wertvoller, klangschöner, den Textgedanken entsprechender Tonsätze alter Meister und J. S. Bachs; dazu Verschmelzung zweier Kirchenlieder, Wechsel zweier Melodien zu einem Liede und endlich Choräle als Wechselgesang zweier Chöre. Melodien, die des originellen Passions- oder Osterklanges entbehren, aber zu Liedern dieser Festzeiten gesungen werden, sind grundsätzlich ausgeschaltet worden". Es sind 7 Passions- und 15 Osterlieder (23+21 Tonsätze). Die große Zahl der österlichen Gesänge mahne uns, ja die ganze Osterzeit hindurch die Zeitfarbe in den Liedern zu wahren. Zum Lobe der Sammlung etwas zu sagen erübrigt sich. Greife zu, wer sie noch nicht besitzt! J. Smend.

Digitized by Google

# Deutscher Schwur.

*Feierlich.*

**Joh. Plaß,**
September 1914.

1. Hei-lig Va-terland, in Ge-fah-ren, dei-ne Söh-ne stehn dich zu wah-ren.
2. Bei den Ster-nen steht, was wir schwö-ren, der die Ster-ne lenkt, wird uns hö-ren:
3. Ob sie dir ins Herz grimmig zie-len, ob dein Er-be sie dreist be-schie-len,
4. Hei-lig Va-ter-land, heb zur Stun-de kühn dein An-ge-sicht in die Run-de.

*Kraftvoll.*

*ten.* *Ruhig.*

1. Von Ge-fahr um-ringt, hei-lig Va-ter-land, schau, von Waf-fen blinkt je-de Hand.
2. Eh der Frem-de dir dei-ne Kro-nen raubt, Deutschland, fal-len wir Haupt bei Haupt.
3. schwören wir bei Gott vor dem Welt-ge-richt: dei-ner Fein-de Spott wird zu-nicht.
4. Sieh uns all entbrannt, Sohn bei Söh-nen stehn; du sollst blei-ben, Land! wir ver-gehn.

*ten.*

**Rudolf Alexander Schröder,**
**zur Zeit als Maat der deutschen Marine-Artillerie einer exponierten Inselfeste zugeteilt.**

---

Das in der „Neuen freien Presse" und der „Frankfurter Zeitung" veröffentlichte Gedicht R. A. Schröders entspricht so ganz der damaligen Situation des Dichters und wird gewiß von vielen Tausenden unsrer Krieger und ihrer Angehörigen nachgefühlt. Die gleichzeitig entstandene Komposition Arn. Mendelssohns ist mir erst nachträglich bekannt geworden. Die weichere und zartere Empfindung und reichere Harmonie seines Tonsatzes dürfte sich mehr für feiner geschulten Chor eignen, als für den Krieger- und Volksgesang, an den ich gedacht, sodaß beide Weisen wohl nebeneinander bestehen könnten. Joh. Plaß.

Digitized by Google

# Agende für Kriegszeiten.

Bearbeitet von

**K. Arper** und **A. Zillessen**

Archidiakonus. Pfarrer.

„Es ist wohl das erste Mal in der Geschichte, daß eine besondere Kriegsagende geschaffen worden ist. Die religiöse Vertiefung unseres riesigen Freiheitskampfes, eine unserer wichtigsten Aufgaben, ist in diesem Hilfsbuche zu mustergültigem Ausdruck gekommen. Das erklärt den großen Erfolg." Hannoversch. Pfarrvereins-Blatt.

Im März 1915 erscheint der 3. Teil:

**Gebete und liturgische Skizzen.**

Biegsam schwarz, kart. etwa 0,60—1 M.

Trägt dem „Stellungskriege" mit seiner mürbe machenden Dauer Rechnung. Selbst wer das freie Gebet beibehält, wird auf die Dauer der Anregung durch neue Muster nicht entbehren wollen.

Als 2. Teil ist erschienen:

**Fest-Agende für Kriegszeiten.**

64 S. Taschenformat. Geh. in biegs. schwarz. Karton 80 ₰.

Berücksichtigt alle Festzeiten des Kirchenjahres und enthält auch eine Feier zum Gedächtnis der Gefallenen.

1. Teil. 4. verb. Auflage. 7. u. 8. Tsd. Taschenformat. Preis schwarz geb. mit zwei Lesebändern 3 M.

Nach Ausgabe des 3. Teiles alle 3 Teile zusammengebunden und mit Goldschnitt 4,80—5,20 M.

**Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.**



Von dem im vorliegenden Heft der „Monatschrift" auf Seite 46 von Friedrich Spitta erwähnten Gesangbuch Luthers, erschien in unserem Verlage eine Neu-Ausgabe unter dem Titel:

**Das älteste lutherische Haus-Gesangbuch** (Färbefaß-Enchiridion) 1524.

Mit Einleitung (Geschichte der lutherischen Gesangbücher) und textkritischem Kommentar herausgegeben von Dr. Friedrich Zelle.

Mit Abbildungen. Preis 2,80 Mk.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

# Joh. Gg. Pfeifer

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

Lange Garantie — billige Berechnung.

Prospekte.

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.

# P. Voelkner, Bromberg.

**Kirchen-orgelbauanstalt**

mit Maschinenbetrieb.

D. R. P. Nr. 123317. Gegr. 1850.

**Nur erstklassiges Fabrikat in moderner Ausführung.**

**Langjährige Garantie.**

Lieferte in den Jahren 1909/12 ca. 120 Orgelwerke, darunter die Konzertorgel für den Festsaal der Königlichen Akademie in Posen und die Orgel für die Herz-Jesu-Kirche in Danzig-Langfuhr (42 Register).

Spezialität: **Geschnitzte, stilgerechte Gehäuse. Elektrische Gebläsemaschinen,** unübertroffen in Geräuschlosigkeit und billigem Betrieb.

**Kostenanschläge usw. frei.**


Digitized by Google

Für die

# Passions- und Osterzeit.

**Fest-Agende für Kriegszeiten.** Bearbeitet von Archidiakonus K. Arper u. Pfarrer A. Zillessen. 64 S. Taschenformat. Geheftet in biegs. schwarz. Karton 80 ₰. Berücksichtigt sämtliche Festzeiten des Kirchenjahres, ferner Gedächtnisfeiern für Gefallene.

**Liturgische Andachten** von Friedrich Spitta, für den Beginn der Passionszeit, Palmsonntag, zur Konfirmation, Gründonnerstag, Charfreitag und Ostersonntag.
Einzeln je 12 ₰; von 15 Expl. je 8 ₰; 50 je 6 ₰; 100 je 5 ₰; 1000 für 35 ℳ.

**Passions-Betrachtungen** aus der Brüdergemeine. Herausgegeben von E. Renkewitz, Prediger in Zürich.
In Leinwand geb. 3 ℳ.

**12 Oster-Predigten** von Smend, Bungenberg, Schönhuth, Häring, P. Jaeger, G. Wendt, Bornkamm, Gallwitz, Lueken, Schullerus, E. Foerster. Herausgegeben von E. Rolffs. Kart. 1,35 ℳ.

---

**Die Heilandsworte am Kreuz.** Eine Passionsmusik für 3 Solostimmen (Sopran I und II, Alt), Chor, Solovioline und Orgel von Richard Bartmuß. op. 51.
Partitur 1,80 ℳ no. Solovioline 30 ₰ no. Chorstimme (einschließlich Solo) einzeln 20 ₰ no.; 20 Stimmen je 15 ₰ no.; 50 je 12 ₰ no.; 100 je 10 ₰ no.

Aufführungsdauer 20 Minuten.

Das ganze Werk ist ohne größere Schwierigkeiten. Die musikalische Empfindung ist eine tiefe, innige. Es verdient in jeder Beziehung bei Kirchenkonzerten in der Passionszeit berücksichtigt zu werden. Der Eingangschor (a cappella) ist als Motette im Gottesdienste zu verwenden.

**Klassische Tonsätze** für Orgel übertragen und zum Gebrauch beim Gottesdienste eingerichtet v. Kurt Erbe. op. 10.
Heft 1: Passionszeit. Preis 1,80 ℳ netto.

Inhalt: 1. J. S. Bach, Agnus Dei (H-moll-Messe) — 2/3. G. F. Händel, Sieh, das ist Gottes Lamm (Messias), und Durch seine Wunden (Messias). — 4. G. B. Pergolesi, Quando corpus (Stabat mater). — 5/6. Mozart, Ave verum und Lacrymosa (Requiem). — 7. Beethoven, Benedictus (Missa solemnis). — 8. Mendelssohn-Bartholdi, Gott sei mir gnädig (Paulus).

Die ausgewählten Stücke sind mittelschwer und von jedem Organisten zu leisten. Sämtliche Übertragungen sind in der Passionszeit zu Vor- und Nachspielen bei Gottesdiensten sehr wohl zu gebrauchen.

**25 Notensonderdrucke** der „Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst" **für Passion und Ostern.** Kompositionen von R. Bartmuß, J. G. Herzog, Hohmann, A. Mendelssohn, R. Oppel, H. Pfannschmidt, M. Reger, Fürst Reuß, B. Romberg, H. Schütz, Max Trimpelmann u. A.

Je 1 Exemplar zur Probe für 3,25 ℳ (statt 4,25 ℳ).

Ausführliches Verzeichnis kostenfrei.

**Göttingen.** **Vandenhoeck & Ruprecht.**


---


☛ Mit Beilagen der Firmen: **Ernst Kaufmann, Lahr** (Baden), **F. E. C. Leuckart, Verlag in Leipzig** und **Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen**, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.


---


Ausgegeben am 27. Februar 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.



Digitized by Google

APR 12 1960

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

März 1915 Heft 3 20. Jahrgang

## Inhalt:

Weitere liturgische Kriegsbeiträge. (Fortsetzung.) Von Friedrich Spitta. — „O gläubig Herz gebenedei". Von Superintendent Jacobshagen in Jeinsen (Hannover). — Die Konfirmation I. Von Pfarrer Oskar Mehl. — Zwei Loccumer Festschriften, angezeigt von Pastor Paul Graff in Kleinfreden (Hannover) mit 6 Abb. — Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes. Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre. III. Von Herman Roth in München. — Aus der Praxis: Feier von Kaisers Geburtstag in der Kirche von Pastor Ernst König in Chemnitz-Hilkersdorf. — Kleine Mitteilungen. — Bücherschau. — Musikbeigabe: Gebet. Von Luise Mendelssohn. — Kriegs-Choral. Von Karl Greulich.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

Für die diesjährige denkwürdige Konfirmation haben wir auf mehrfachen Wunsch noch zwei Scheine herausgebracht, die wir den konfirmierenden Geistlichen noch zur Kenntnis bringen möchten:

**„Golgatha“** von **Hans Volkert**, mit Einfassungen, die auf den Krieg Bezug haben;

**„Einsegnung von Freiwilligen“** von **A. Kampf**, mit denselben Einfassungen von **Hans Volkert.**

Beide Scheine sind zweifarbig ausgeführt.

Preis 35 ₰ das Stück; 100 Stück 28 ℳ.

Wir bitten höflichst, Muster einzuverlangen.

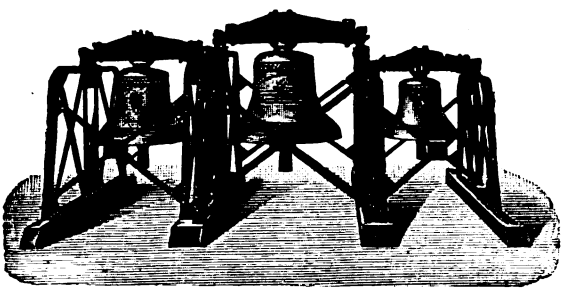
**Verlag für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart.**

# Steinhausen's Konfirmations-Scheine

Man verlange Kataloge

Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe G.m.b.H.

# Bochumer Gussstahl-Glocken.



Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lange Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner - - - - Kirchen. - - - -

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**

**Zwickau,** den 9. Februar 1906.

**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

**Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation**

zu Bochum.

Digitized by Google

# Weitere liturgische Kriegsbeiträge

von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

Besondere Berücksichtigung verdienen, die zuvor (S. 34) schon erwähnten „90 Lieder zum Gebrauch bei Kriegsandachten und vaterländischen Gemeindefeiern. Herausgegeben und zu beziehen vom Provinzialausschuß für Innere Mission in der Provinz Sachsen zu Magdeburg, Tangermünderstraße 4." Es ist wohl nicht indiskret, wenn ich erzähle, daß ihr Verfasser Generalsuperintendent D. Gennrich in Magdeburg ist, auf dessen wertvollen Kommentar zu dem Büchlein ich schon im vorigen Hefte aufmerksam gemacht habe (vgl. 35.) Der Preis der 14 Bogen umfassenden Schrift ist ein sehr geringer (bis zu 500 Stück je 10 Pfg., bis zu 1000 St. 9 Pf., über 1000 St. 8½ Pf.); wie starke Verbreitung es gefunden, zeigt, daß die zweite, vermehrte Auflage in 23—42 Tausend verlegt worden ist. Die erste, kleinere Hälfte bietet 41 Lieder im Kirchenton, das heißt solche, die zum Gebrauch im Gottesdienst bestimmt sind, aber bisher in den Gemeindegesangbüchern nicht gestanden haben. Letzteres gilt nicht von allen, z. B. von Nr. 4 dem Zwinglilied; Nr. 11 dem altniederländischen Dankgebet; Nr. 13 „Aus irdischem Getümmel", das übrigens nicht E. M. Arndt zum Verfasser hat, sondern C. J. Aschenfeldt (vgl. z. B. Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen Nr. 361); Nr. 19 „Stille halten deinem Walten", dessen nicht genannter Verfasser K. R. Hagenbach ist (vgl. Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen Nr. 317); Nr. 32 und 33 die beiden Kaiserlieder von J. Sturm und Grüneisen (ich darf dabei wohl auf das von mir gedichtete im Elsässischen Gesangbuch Nr. 117 „Gott und Herr, in deinem Sohne" hinweisen, in dem sich einiges findet, was auf unsre Zeit eine besondere Anwendung findet, anderes freilich erst auf die Zeit, wo wir nach dem Kriege das Reich weiter ausbauen sollen); Nr. 37 „Großer Gott, wir loben dich." Alle diese Lieder fehlen allerdings in dem Gesangbuch für die Provinz Sachsen, für die die Sammlung der „90 Lieder" zunächst bestimmt ist. — Von den älteren Liedern sind es besonders die niederländischen und die der Sänger des Freiheitskrieges, die hier ihre berechtigte Stellen gefunden haben.

Daneben findet sich ein Juwel, auf das nachdrücklichst aufmerksam zu machen, ich mir nicht versagen kann. Das unter Nr. 24 stehende Lied „Gott rückt als Kriegsheld in das Feld" ist eine freie Übersetzung des 68. Psalmes aus dem französischen Psalter, des alten calvinischen Kriegsliedes, das nach der aus Straßburg (1525) stammenden Melodie „Es sind doch selig alle die" gesungen wurde, die in Deutschland unter der Angabe „O Mensch, bewein dein Sünde groß" hier und da in den Gesangbüchern sich erhalten und durch Bachs Bearbeitung im Schlußchor des 1. Teiles der Matthäuspassion die Schätzung als eine unserer gewaltigsten Weisen erhalten hat. Die Lobwassersche wie die Jorissensche Übersetzung des 68. Psalmes hat man bei der Calvinfeier der Berliner Universität 1909 nicht verwandt, sondern eine vortreffliche neuere, über deren Herkunft wir leider nichts erfahren. Vielleicht wissen die Leiter des Brandenburgischen Chorverbandes, der dieses Lied jetzt ver-



Digitized by Google

öffentlicht hat, Bescheid darüber zu geben. Daß hier eine wirkliche zeitgemäße Übertragung des französischen Originales gegeben ist, möge man selbst beurteilen. Ich setze die drei Strophen der Berliner Übersetzung hierher und lasse dann zum Vergleich die erste Strophe nach Lobwasser und Jorissen folgen:

1. Gott rückt als Kriegsheld in das Feld;
vor seinem Schritt erbebt die Welt,
der Feinde Reihn zersplittern.
Hell blitzt von seinem Angesicht
Allmacht und Sieg und recht Gericht,
die Frevler fliehn mit Zittern.
Wie Rauch verweht von Sturmeswut,
wie Wachs verzehrt von Feuersglut,
sind sie ins Nichts zerstoben.
Aus Nacht und Dunkel gehn hervor,
die sie zu Staub zermalmt zuvor,
die blicken froh nach oben.

2. Singt unserm Gott ein neues Lied:
Sein Weg ist Macht und Licht und Fried,
und alles Volk sag: Amen.
Er gibt den Waisen Vaterschutz,
er ist der Witwen Hort und Trutz;
rühmt seinen heilgen Namen!
Er reißt die Armen aus der Not,
er hilft den Sinkenden vom Tod,
er läßt sein Volk nicht sterben.
Wo Menschenhaß sich Wüsten schafft,
blüht das Gefild von seiner Kraft.
Ihn lassen heißt verderben.

3. Ihr Königreiche aller Welt,
lobsingt ihm, der vom Himmelszelt
regiert an allen Enden.
Sein Donner füllt das Erdenrund,
sein Licht durchstrahlt den tiefsten Grund,
sein Wort kann niemand wenden.
Sein ist das Reich mit Allgewalt;
den Seinen ist er Trost und Halt,
ein' feste Burg und Wehre.
Er stärkt zu tapfrer Ritterschaft,
gibt seinem Volke Heil und Kraft.
Ihm sei allein die Ehre.

**Lobwasser.**

1. Gott mach sich auf mit seiner Gwalt,
so wird man seine Feind alsbald
aus dem Feld sehen ziehen,
und seine Hasser all zerstreut,
zertrennet als erschrockne Leut
für seinen Augen fliehen.
Zu nicht wird er sie machen auch,
daß sie verschwinden wie ein Rauch
mit dem, das sie beginnen.
Und, wie ein Wachs von Feuers-Glut
von Stunden an zerschmelzen tut,
für Gotts Gesicht zerrinnen.

**Jorissen.**

1. Erhebet er sich unser Gott,
seht, wie verstummt der Frechen Spott,
wie seine Feinde fliehen!
Sein furchtbar majestätscher Blick
schreckt, die ihn hassen, weit zurück,
zerstäubt all ihr Bemühen.
Wie Rauch verwehet, so verweh
der Schwarm, daß keines feste steh!
Wer sich nicht will besinnen,
sich fort in Sünd und Lastern wälzt,
muß, wie das Wachs beim Feuer schmelzt,
vor Gottes Blick zerrinnen.

Daß Jorissen am schlechtesten abschneidet, ist nicht zu verkennen; aber auch Lobwasser bietet nur eine pedantische Übersetzung ohne dichterischen Schwung, die man, am wenigsten in dieser Zeit, unsern Gemeinden wieder vorsetzen könnte. Die Berliner dagegen scheint inspiriert von der majestätischen Melodie, welche die Worte trägt. Nun meint Gennrich allerdings, die Melodie sei für den Gemeindegesang vielleicht doch zu schwierig und werde deshalb besser dem Chor überwiesen. Ich glaube, darin irrt er sich. Die Schwierigkeit ist nicht größer als die ihrer Straßburger Schwestermelodie „An Wasserflüssen Babylon", („Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld"), die doch Allgemeinbesitz der evangelischen Kirche geworden ist. Die Passionslieder „Ich grüße dich am Kreuzesstamm" und „Laßt uns doch Christo dankbar sein" werden in vielen Landeskirchen nach dieser Melodie gesungen, die im Gesangbuch für Elsaß-Lothringen für nicht weniger als fünf Lieder bestimmt ist. Ich erinnere mich wohl, daß der selige Lützel mir zu dem Entwurf unsers Gesangbuches schrieb, daß es ganz vergeblich sein würde, jene Melodie in den Gemeinden wieder lebendig zu machen. Er könnte sich jetzt leicht davon überzeugen, daß er sich darin ebenso getäuscht hat, wie über eine Neueinführung der rhythmischen Melodieformen in der Pfalz.[1]) Die Melodie fällt, abgesehen von dem ungewöhn-

[1]) Bei einem Festgottesdienst in Zweibrücken im vorigen Frühjahr habe ich mit Staunen konstatieren können, welche Fortschritte im rhythmischen Singen man letzthin in der Pfalz gemacht hat.

Digitized by Google

lichen Schritt in der siebten Zeile sehr in die Ohren und hat vor allem im Abgesang mit ihrem Aufstieg zur Oktave eine hinreißende Wirkung. Beim Jahresfest des deutschen Kirchgesangvereins zu Hamm 1902 bildete diese Melodie in der Bearbeitung von C. Oechsler „einen der Höhepunkte" des Festgottesdienstes.*) Das dürfte zum Beweise hinreichen, daß das alte Kriegslied mit Leichtigkeit auch in unserer Zeit wieder eingeführt und seine begeisterten Wirkungen ausüben kann. Es ist sehr zu bedauern, daß Oechslers schöne Bearbeitung, die unter den Notensonderdrucken der Monatschrift als Nr. 40 erschienen ist, den ungenügenden, vom Gesangbuch für Rheinland und Westfalen aufgenommenen Jorissen'schen Text verwendet hat. Ob sich da Abhülfe schaffen läßt durch Unterlage der Berliner Version, das ist eine Frage, die ich an Komponist und Verleger stellen möchte. Es wäre viel gewonnen, wenn wir dieses Prachtstück für unsere Kriegs- und — wills Gott — Siegesfeiern gewinnen könnten; sein geschichtlicher Hintergrund würde auch den Festpredigern bedeutsamen Stoff bieten.

Von Liedern, welche die Gegenwart für den Gebrauch der Gemeinde geschaffen hat, bietet die Gennrich'sche Sammlung solche von Blau, Walthari, Schüler, Wustmann, Küntzel, Bornemann, Droß, Kaiser u. a. Darunter ist kein besonders hervorragendes. Gennrich fordert mit Recht für die neuen kirchlichen Dichtungen: „. . . sie müssen doch auch wirkliche Lieder sein, d. h. aus ergriffenem Herzen herausgeborene, unmittelbare, schöpferische Erzeugnisse dichterischen Könnens"; fügt dann aber hinzu: „und an diesem Maßstabe gemessen, können doch nur wenige von den neuen, ad hoc gedichteten Gemeindeliedern bestehen. Sie sind vielfach eben nur gereimte Prosa." Allen den einzelnen religiösen Liedern, die sich in dieser Zeit hervorgetan, nachzugehen, ist zur Stunde noch unmöglich. Immerhin können wir jetzt schon auf einzelne Sammlungen aufmerksam machen, in denen sich neben weltlichen geistliche Lieder finden, neben älteren Poesien solche aus der Neuzeit, sowie auf solche, die von neuzeitlichen Dichtern stammen. Unter den ersteren nenne ich „Vaterland und Freiheit. 52 Kriegslieder. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht", (Preis 10 Pf.; 10 St. 80 Pf.; 250 St. 17½ Mk.). Die letzte Auflage bedeutet 81—100 Tausend Exemplare. Das niederländische Danklied nach der Übersetzung von Weyl zeigt in der 2. Strophe die sehr erwünschte Änderung: „Im Glauben begonnen die Schlacht ward gewonnen". Daß in der schönen, 20 Stücke umfassenden Sammlung von K. Budde „Deutsches Herz verzage nicht. Vaterlandslieder aus großer Zeit. — Jena, Eugen Diederichs" die Weyl'sche Übersetzung überhaupt nicht aufgenommen ist, und daß nicht weniger als 7 der niederländischen Lieder dort Platz gefunden, ist begreiflich und erwünscht. Unter den andern Stücken ist besonders hervorzuheben „Frisch auf in Gottes Namen, du werte deutsche Nation", das in dieser Zeit mit größestem Erfolg gesungen werden kann, sei es in der Bearbeitung von A. Mendelssohn und von J. Plaß, sei es in dem Satz mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Max Bruch (vgl. Monatschrift I, 222). Auch aus der Sammlung des gleichen Verlags: „Ein Hähnlein wolln wir rupfen. Neue Kriegslieder nach alten Texten und Weisen von H. F. Wirtz" ist einiges zu verwenden.

Von neueren Dichtern nenne ich ein paar Sammlungen. Die erste hat den Titel „Zwölf neue Kriegslieder für Gottesdienste und Andachten in der Kriegszeit von W. Bornemann", und ist erschienen im Selbstverlag des Verfassers, Pfarrer D. Bornemann, Frankfurt a. M., Waldschmidtstraße 116. Das einzelne Exemplar

*) Vgl. Monatschrift VII, 1902 S. 213.

Digitized by Google

kostet 10 Pfg., bei Abnahme von mindestens 100, 500, 1000 Exemplaren je 8, 6, 5 Pfennige. In einer Vorbemerkung hat sich der Verfasser so über die Art seines Unternehmens ausgesprochen:

„Die folgenden Lieder sind in erster Linie für Andachten und Gottesdienste in der Kriegszeit, daneben natürlich auch für die Einzelerbauung bestimmt. Sie sind unmittelbar aus der Wirklichkeit geboren und zum Teil auch durch gottesdienstlichen Gebrauch erprobt. Sie sind ein Versuch, eine jetzt besonders empfindliche Lücke auszufüllen. Denn die Mehrzahl unserer herrlichen Vaterlandslieder eignen sich nicht ohne Weiteres für den kirchlichen Gemeindegottesdienst. Unsere kirchlichen Gesangbücher aber sind in Bezug auf das Vaterland und Volkstum und seine höchsten Güter mehr als dürftig. Unsere evangelische Kirche hat sich in dieser Hinsicht eines der wichtigsten Gebiete bis jetzt leider fast ganz entgehen lassen. Für Kriegszeiten sind zwar im Ganzen manche innige Kreuz- und Trostlieder und einige Lieder von christlichem Leben und Sterben brauchbar, aber die meisten von ihnen sind reichlich allgemein. Ein längerer Krieg weckt eben doch ganz besondere Bedürfnisse, die durch die kirchliche Gemeinschaft befriedigt werden sollten. Lieder, die diesem Bedürfnis der gottesdienstlichen Gemeinde entgegenkommen wollen, müssen schlicht und knapp, durchsichtig und sangbar sein; nicht lehrhaft, sondern Gebetslieder; auch nicht — wie die meisten Erzeugnisse der religiösen Lyrik in der Gegenwart — nur Ausdrücke rein persönlicher, vorübergehender Stimmungen; sie müssen die religiöse Gesinnung der Gesamtheit darstellen oder zu bilden suchen. Die vorliegenden Lieder streben diesem Ziele zu. Sie erfüllen aber ihren Zweck vollständig nur und werden auch in ihrer Eigenart nur dann völlig verstanden, wenn sie gesungen werden. Mit ihren Melodien, die unsern schönsten Kirchenliedern und einigen unserer kräftigsten und weihevollsten Vaterlandslieder (Nr. 2 und 4) angehören, sind sie in ihrer Entstehung innerlich verwachsen."

Diesen Grundsätzen wird man ja im Ganzen zustimmen dürfen. Aber die Gefahr liegt doch sehr nahe, daß solchen Zweckdichtungen das fehlt, was unsrer Poesie unentbehrlich ist, zumal wenn der Verfasser noch meint, warnen zu müssen, die Lieder dürften nicht Ausdruck „rein persönlicher, vorübergehender Stimmungen" sein. Persönliche Stimmungen brauchen nicht vorübergehend sein, und die Geschichte des Kirchenliedes lehrt uns, daß gerade das tief Persönliche das Bleibende geworden ist, während die zweckmäßigen Allgemeinstimmungen verflogen sind. Ich empfinde es als keine Empfehlung der Sammlung, wenn der Verfasser sie einleitet mit einem Lied „Unser Vaterland", in dem die Gemeinde nach der Melodie „Wie groß ist des Allmächtigen Güte" folgende, auch dichterisch nicht einwandsfreie, Reflexionen zu singen hat:

O Herr, von dem wir alles haben
Wie hast aus Deiner milden Hand
Du mit der Fülle Deiner Gaben
Beschenkt das deutsche Vaterland!
Und alles, was dies Land geschmücket,
Ist uns ein wertes Eigentum,
Und jedes Gut, das uns beglücket,
Verkündet herrlich Deinen Ruhm.

Uns grüßt die stolze Pracht der Wälder,
Der Ströme Lauf, beschwert mit Gut,
Die Fruchtbarkeit der weiten Felder,
Die Hügel reich an Rebenblut;
Uns grüßt das Erbe frommer Sitte,
Der Heimatsort, so lieb und traut,
Der Frieden in der Lieben Mitte,
Der Muttersprache süßer Laut.

Ein treues Volk sucht seine Ehre
In schlichtem, liederfrohem Sinn,
In fleißgem Schaffen, daß sich mehre
Weithin der Wohlstand und Gewinn.
Hier kann sich jede Kunst entfalten,
Und forschen jede Wissenschaft:
In mannigfacher Form gestalten
Sich Tun und Denken, Sinn und Kraft.

Auf wechselvollen Wunderwegen
Hast, Gott, Du unser Volk gelenkt,
Hast ihm Dein Wort und Deinen Segen
Und Reich und Einigkeit geschenkt
Und Heer und Flotte, deren Waffen
Wir stolz und zuversichtlich trau'n,
Und einen Kaiser, dessen Schaffen
Und Walten dankbar alle schaun.

Ich möchte nicht mit pedantisch kritischem Maßstab diese Lieder messen, deren keines etwas Ursprüngliches und Fortreißendes hat, auch nicht die nach den Melodien „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" und „Alles schweige", deren Verwendung im Gottesdienst nicht ganz ohne Bedenken wäre. Am besten gefallen

Digitized by Google

hat mir folgendes, auch von Gennrich aufgenommene Lied, das in Kriegsbetstunden seinen Platz ausfüllen wird:

Mel.: Befiehl Du deine Wege.

Nun läßt Du, Herr, uns schmecken
Des Krieges schwere Not,
Die Feindschaft und die Schrecken,
Den tausendfachen Tod.
Ob Finsternis und Grauen
Um uns, — wir müssen durch!
Dir wollen wir vertrauen,
Du bist uns Licht und Burg.

Du stärkst den tapferen Scharen
Die Kraft, die Wachsamkeit,
Den Frohsinn in Gefahren,
Den Heldentrotz im Streit.
Du läßt sie in Beschwerden,
In Mühn und Kämpfen viel
Nicht matt und mutlos werden,
Nicht weichen ab vom Ziel.

Du hilfst auch uns ertragen
Der bangen Spannung Last,
Die Leiden und die Plagen,
Die Du gesandt uns hast.
Du kennest unsere Sorgen,
Du segnest unsere Pflicht
Und tröstest jeden Morgen
Mit neuer Zuversicht.

Du Quelle unsers Lebens,
Du Gott voll Trost und Huld,
Wir flehen nicht vergebens:
Gieb uns, o Herr, Geduld!
Dein Wille wird beenden
Den Krieg zu seiner Zeit;
Dann wird sich alles wenden —
Komm, Herr, wir sind bereit!

Ähnliche Zwecke wie die Bornemannsche Sammlung verfolgt Wilhelm Mühlpforth, Neue Kriegschoräle zu alten Weisen. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Preis 20 Pf.; 10 Stück 1,50 Mk.; 100 Stück 10 Mk.; 500 Stück 42,50 Mk.; 1000 Stück 75 Mk.) Peter Rosegger hat ihr ein liebes Geleitswort mitgegeben, das allerdings eine sehr schöne Empfehlung ist. Es lautet:

„Diese Lieder werden vielen deutschen Herzen ein segnender Gruß sein in ernster Zeit. Das, was wir jetzt empfinden, sie rufen es rein und hell in die Welt hinaus, in die Gemüter hinein, zum Himmel empor. Weder vorlauten, übermütigen Siegeslärm wecken sie, noch zagenden Zweifel. Innige Gebete sind es, die in unserer Väter erhabenen Weisen von deutscher Kraft, Treue, Zuversicht und Gottvertrauen singen. — Allen, die jetzt ein banges Herz haben, empfehle ich diese vor Vaterlandsliebe glühenden Lieder eines frommen Sängers; besonders kirchlichen Gemeinden können sie für den Gottesdienst ein wahres Gut werden. Wohl dem Volke, aus dem noch solche Gesänge aufklingen, das noch diese Gotteskraft der Vorfahren in sich hat! Es kann nicht verloren sein."

Verglichen mit Bornemanns Liedern sind die Mühlenpforthschen viel unmittelbarer, weniger reflektiert und lehrhaft. Ein warmes, religiöses Gefühl durchdringt alle, ein fröhliches Gottvertrauen spricht aus ihnen, und es ist wohl keines, das nicht mit wahrer Andacht im Gottesdienst gesungen werden könnte. Dichterische Eigenart zeigen sie weniger stark; aber ihre schlichte Treuherzigkeit machen sie wohltuender als manche forcierte Produkte neuerer Dichter und Dichterlinge. Ein Beispiel mag das zeigen:

Gott ist meine Zuversicht.
(Weise: Jesus meine Zuversicht.)

Seid getrost und unverzagt,
Gott ist mit euch, liebe Seelen.
Wer mit Gott das Höchste wagt,
dem wird Gottes Kraft nicht fehlen;
Gott ist Kraft und Sieg und Licht,
das sei eure Zuversicht.

Gott der Herr ist euer Schild,
seine Gnade will euch decken;
wenn der Strom des Leidens schwillt,
will er seine Hand ausstrecken.
Ruft zu ihm, er läßt euch nicht,
das sei eure Zuversicht.

Sehet doch, wie gut er ist,
überreich ist sein Erbarmen.
Ja, es reißt uns Jesus Christ
hin zu Gott mit starken Armen.
Wohl dem, der es weiß und spricht:
Gott ist meine Zuversicht.

Weit stärkere dichterische Eigenart besitzt eine dritte Sammlung, die als Handschrift zum Gruß ins Feld geschickt und von dem Verfasser zu beziehen ist. Sie

Digitized by Google

hat den Titel „Gott mit uns! Kriegslieder von Oberpfarrer Horn an der Martinikirche in Halberstadt." Es sind 20 Gedichte, keineswegs immer in kirchlichen Versmaßen, zum Teil rein episch und nicht fürs Singen gemacht. Aber alles frisch, unmittelbar, von volkstümlicher Kraft, so z. B. auch das ausführlichere „Dir deutsches Vaterland" Nr. 13, das man mit dem Bornemannschen Liede „Unser Vaterland" vergleichen wolle, um das Recht meiner Kritik zu erkennen. Gern teilte ich unsern Lesern auch von den epischen Stücken einige mit z. B. Nr. 4 „Das Eiserne Kreuz", Nr. 12 „Luther geht um", Nr. 19 „Die Halberstädter 27er vor Lüttich". Aber es fehlt mir an Raum. Die Eigenart dieses wirklichen Dichters wird man schon an folgenden kleinen Liedern nach kirchlichen Weisen erkennen können:

1. Herzvolk Europas, zittre nicht,
Der große Gott im Himmel spricht:
Durch Kampf zum Sieg, durch Haß zur Ehr,
Ich bin dein Schild und starke Wehr.

2. Herzvolk Europas, zittre nicht!
Auf finstre Nacht folgt Sonnenlicht.
In Ost und West der Feind ersteht,
Den Gottes Hauch wie Spreu verweht.

3. Herzvolk Europas, zittre nicht!
Die Stunde schlägt zum Weltgericht.
Haß, Neid, List, Lug muß untergehn,
und wer Gott fürchtet, wird bestehn.

Ein zweites Lied unter dem Titel „Schwur" lautet so:

Wir schwören, Gott der Treue,
vor dir dem Vaterland.
Wir schwören heut aufs neue
mit Herzen, Mund und Hand:

„Fluch über uns statt Segen,
statt Freude Not und Pein,
wenn wir auf unsern Wegen
jemals vergessen dein".

Dem Vaterland zu leben
in Treue allzeit,
das wollest du uns geben
im Frieden wie im Streit.

Hilf uns dein Reich erbauen
im lieben deutschen Reich!
Hilf uns auch Christum schauen!
Schenk uns das Himmelreich.

Die Unmittelbarkeit des dichterischen Empfindens ist bei Horn völlig frei von aller Verstiegenheit in sprachlichem und bildlichem Ausdruck, die so manchem neueren Liede eine gemachte Originalität geben. So werden diese Gedichte, wo sie gelesen und gesungen werden, daheim oder im Schützengraben, die Seelen entflammen. Wir warten auf eine Vermehrung der Sammlung und auf ihre Hinausgabe in den Buchhandel. (Fortsetzung folgt.)

---

# „O gläubig Herz gebenedei"

von Superintendent **A. Jacobshagen** in Jeinsen (Hannover).

Das von Prof. Spitta in Nr. 12 des vorigen Jahrgangs der Monatschrift mitgeteilte und auf seine Herkunft untersuchte Lied „O gläubig Herz, gebenedei" wird bei uns in Hannover viel und gern gesungen. Es ist ein Gottvaterlied, männlich-ernst und kindlich-herzlich. Christus wird nirgends genannt. Und doch ist das ganze Lied ein Lobpreis der Erlösung durch Christus, der Sündenvergebung und des damit gegebenen Heils; ein Bekenntnislied, ein Wir-Lied der „lieben Gemeine, die steht in seiner Furcht bereit".

Sehr interessant ist das Verhältnis des Liedes zum 103. Psalm. Die Abhängigkeit von diesem Psalm springt an vielen Stellen sogleich ins Auge, und erweist sich bei genauerem Zusehen als eine durchgängige. Aber sie ist anders als in Gramanns herrlicher Umdichtung „Nun lob mein Seel den Herren". Gramann gelingt es, Wort für Wort dem Psalmisten zu folgen und doch alles

Digitized by Google

ohne Schlacken einzuschmelzen in einen Glutstrom christlicher, evangelischer Glaubensfreude. Michael Weiße dagegen schließt sich nur streckenweise enger an den Wortlaut des Psalmes an, bleibt aber mit seinen Gedanken doch überall auf seinen Spuren. Er faßt an der einen Stelle kurz zusammen, und gibt an anderen Stellen seinen eigenen Gedanken freieren Raum. Er überspringt einmal eine ganze Reihe Verse, aber sorgfältig kehrt er zu dem erst Übergangenen zurück. Den Schluß des Psalmes von V. 19 an ersetzt er durch ein freies Bittgebet, aber nicht ohne dem Psalmschlusse zuvor einen für ihn wichtigen Gedanken entnommen zu haben. Und so haben wir in seinem Liede doch fast ganz und gar den 103. Psalm, in evangelischer, lutherscher Weise wiedergegeben, in dem Maße, daß Luthers Inhaltsangabe des 103. Psalms beinahe wörtlich auch auf unser Lied paßt: „Ist ein Dankpsalm, fein und lieblich gemacht, darin er Gott danket für alle Wohltat, als da ist Vergebung der Sünden, Leib und Seele gesund machen, allerlei Güter genug geben, fröhlich und getrost machen, von Feinden und Nöten erlösen; Summa, der sich gegen uns . . . als ein gnädiger, barmherziger, lieber Vater hält und nicht mit uns umgeht nach unsern Sünden und Verdienst, sondern nach seiner Gnade und Güte; soferne wir uns auch also erkennen und seinen Bund halten, d. i. an ihn glauben und gerne fromm werden, und nicht stolz noch halsstarrig sind in unserer Heiligkeit und Gerechtigkeit, welches ja doch hart wider den Bund, sonderlich im ersten Gebote strebet."

Ganz wie der Psalm die Seele, fordert das Lied zuerst das „gläubig Herz" zum Danken auf, und wird erst mit der dritten Strophe, wie der Psalm von der entsprechenden Stelle an, zum Wir-Liede. Deutlich sind die beiden ersten Strophen eine Wiedergabe von Ps. 103, V. 1—4a. Aber schon hier ist, bedeutsam für das Ganze, der Gedanke hereingenommen: Gott ist dein Vater (vergl. Ps. 103, V. 13). Der erste Artikel klingt an: „welchen du stets sollst ehren, dieweil du keine Stund ohn ihn mit aller Sorg in deinem Sinn dein Leben kannst ernähren". Aber dies Gebiet wird rasch verlassen, und das ganze Lied von der zweiten Strophe an ein Lobpreis der Erlösung, der sündenvergebenden und heilschaffenden Gnade des himmlischen Vaters. In Strophe 2 wird das „der dein Leben vom Verderben erlöst" eigenartig ausgeführt: „(der) dich wappnet zum geistlichen Krieg, daß dir der Feind nicht oben lieg und deinen Schatz (das von Gott gegebene Gute) zerteile". Der Gedanke muß dem Dichter von besonderer Bedeutung sein, denn er kehrt, ohne weiteren Anhalt im Psalm, in dem Liede noch zweimal wieder (in Str. 4 und 9). — Strophe 3 ist Ps. 103, V. 4b, V. 8. 6. 7. 9. Also Umstellung und Auslassung. Die „Unterdrückten" des Psalmes werden zu „den Armen und Elenden, die sich von allem Übermut zu seiner Wahrheit wenden". Die Wahrheit Gottes hat der Dichter aus V. 7; gemeint ist das Gotteswort in der hl. Schrift, beides, Gesetz und Evangelium, wie bei Gramann. „Er nimmt sie als ein Vater auf" entspricht V. 9; „Und gibt, daß sie den rechten Lauf zur Seligkeit vollenden" hat wieder einen Halt in V. 7. — Das „er nimmt sie als ein Vater auf" in der 3. Strophe führt aber nun den Dichter sogleich hinüber zu V. 13 des Psalmes, dem die vierte Strophe entspricht, während die zunächst Übergangenen Verse 10 bis 12 die 6. Strophe bilden helfen. Die Ausführung des Psalmes in Vers 14 bis 16 über die Nichtigkeit des Menschen wird dabei in Strophe 4 in das eine Wort zusammengezogen, daß wir „arme Sünder" sind, und V. 11 und 12 findet unter Preisgabe eines schönen Bildes nur einen kurzen sachlichen Ausdruck in den Worten der sechsten Strophe: „Mit

Digitized by Google

seiner Gnad und Gütigkeit / ist uns und allen er bereit / die ihn von Herzen hulden"; wobei das letzte Wort als eine schöne neutestamentliche Umbildung des „die ihn fürchten" in Psalm 103, 13 verstanden werden darf. — Aber auch die dazwischen liegende 5. Strophe hat ihre Wurzeln im 103. Psalm, nämlich in dem bisher noch nicht verwerteten 5. Verse: „der deinen Mund fröhlich macht usw." oder in wörtlicherer Übersetzung: „der deinen Mund mit Gutem sättigt, daß deine Jugend sich dem Adler gleich erneuert". Daraus ist in dem Liede geworden „Er gibt uns seinen guten Geist, verneuet unsre Herzen usw." Die Art der Verneuung durch den heiligen Geist hat dabei einen selbständigen und höchst eigentümlichen Ausdruck gefunden: „Daß wir vollbringen, was er heißt wiewohl mit Leibes Schmerzen". Ob das Letzte durch Erinnerung an die Fabeln des Altertums über die Verjüngung des Adlers oder des Phönix veranlaßt ist? — Psalm 103, 17. 18 erscheinen in der 7., den Lobpreis abschließenden Strophe. Die Gnade des Herrn, die von Ewigkeit zu Ewigkeit währet, wird dabei zur Treue: „Was er nun angefangen hat, das will er auch vollenden". „Bei denen, die seinen Bund halten und gedenken an seine Gebote, daß sie danach tun", sagt der Psalmist, und unser Dichter in schöner christlicher Ausführung dessen, was den Bund Gottes halten ist: „Nur geben wir uns seiner Gnad, opfern uns seinen Händen, und tun daneben unsern Fleiß". — Der auch von Gramann gekürzte Schluß des Psalmes, V. 19—22, wird von Weiße durch ein außerordentlich schönes und kraftvolles Bittgebet der Gemeinde, das zwei Strophen füllt, ersetzt. Aber daß beide Strophen eine Bitte um Gottes Wort aussprechen: „O leucht uns mit dein'm hellen Wort" und: „und gib dein Wort mit freiem Klang / laß (es) durch die Herzen dringen", hat doch wohl seinen bestimmten Anlaß an Psalm 103, 20: „daß man höre die Stimme seines Worts".

Ich hoffe, gezeigt zu haben, in welchem Maße der 103. Psalm die Grundlage unseres Liedes ist. Der deutsche Dichter hat sich als demütiger und fleißiger Schüler zu den Füßen des alttestamentlichen Sängers gesetzt. Er gießt nicht nur dessen Worte in deutsche Reime um, sondern spürt mit deutscher Gründlichkeit seinen Gedanken nach und sucht in verborgene Tiefen einzudringen. Aber er borgt nicht fremdes Gut, weil er selber arm ist. Sondern aus dem Reichtum evangelischer, reformatorischer Frömmigkeit in seinem eigenen Innern schöpfend, vertieft und überbietet er weit die Psalmenfrömmigkeit. Er preist die Sünden vergebende Gnade unseres Gottes und Vaters, die Rechtfertigung aus dem Glauben, die Freiheit eines Christenmenschen. Und wie weiß er davon zu reden! Wie weiß er zu sagen, was Sündenvergebung ist! Gott vergilt uns nicht nach unserer Ungerechtigkeit — sondern als ein treuer Vater erzeigt er sich und tut seinen Kindern Guts — hat uns lieb und ist uns hold — erzeigt uns in seinem Worte seine Gnade — nimmt die Armen und Elenden als ein Vater auf, in seine Gemeinschaft — teilt das Seinige mit ihnen und verheißt ihnen das ewige Heil. Aber das Heil ist auch ein gegenwärtiges. Der Vater gibt seinen Kindern seinen Geist, erneuert ihre Herzen, erleuchtet sie, bewahrt sie vor allem falschen Schein in dieser finsteren Welt, hilft ihnen alles Arge überwinden in guter Ritterschaft, ihren Schatz behalten, ihr Leben zur Ehre Gottes führen in aufrichtigem Tun, und so des Lebens Krone erringen. — Und wie weiß er vom Glauben zu sprechen! Der Glaube ist Demut, volle Hinwendung zu Gottes Wahrheit, Gnade und Treue, Hingabe in Gottes Hände, Aufopferung, herzliche Liebe Gottes. Aber er ist auch Tätigkeit, ist Lauf und Kampf und Sieg. Und das alles nicht als

Digitized by Google

Verlag von Schweers & Haake in Bremen.

# Der Bach-Choralist.

Vierstimmige Choralgesänge von Joh. Seb. Bach

nach ihrer gottesdienstlichen (liturgischen) Verwendbarkeit auf Grund der Evangelien ausgewählt, geordnet und den evangelischen Kirchenchören dargeboten von

Partit. 2 Hft. à 60 Pfg. no.
Jede Stim. pro Heft no. 10 Pfg.

**Fritz Lubrich.**
Op. 92.

In Partien: 50 St. M. 4,—, 100 St. M. 7,50 netto pro Heft.

Wohlfeilste, erste und bisher einzige Ausgabe, die Seb. Bach in das praktische liturgische kirchliche Leben einführt.

Durch das **Königl. Konsistorium** zu **Breslau** im „Kirchl. Amtsblatt" 1909 Nr. 8 wie folgt empfohlen: Im „Bach-Choralisten" werden zu billigem Preise 48 mit Rücksicht auf ihre gottesdienstliche Verwendbarkeit ausgewählte Choräle in Bachschem Satz dargeboten, die wir der Beachtung und dem Gebrauch der Kirchenchöre unserer Provinz warm empfehlen.

..... Durch die dankenswerte Herausgabe des „Bach-Choralist" wird dem evangelischen Gottesdienst ein köstlicher Schatz zugeführt, der überall in Gebrauch genommen werden sollte. Prof. Wilh. Weber in Augsburg.

Ich freue mich, daß mit Ihrem trefflichen „Bach-Choralisten" ein Unternehmen, das schon längst hätte erledigt werden müssen, endlich einwandfrei in die Praxis umgesetzt ist. Sie haben der Bach-Sache wirklich einen großen Dienst geleistet.
Professor Dr. Karl Schmidt, Friedberg in Hessen.

Professor **Dr. Max Reger, Leipzig** schreibt: Ihr neuestes Werk „Der Bach-Choralist" gefällt mir ausgezeichnet und wünsche ich demselben die wohlverdiente weiteste Verbreitung.

Der Gedanke ist sehr glücklich, im Sinne von Liliencron. Die Auswahl ist gut, die Textanpassung vorzüglich. Professor G. Weimar in Darmstadt.

Ferner empfohlen u. a. von: Kantor Teichfischer in Bielefeld, Professor Emil Krause in Hamburg, Br. Röthig, Kgl. Mus.-Dir. in Leipzig, Dr. Roderich von Mojsisovics in Pettau (Steiermark), Domorganist Dieckmann in Verden, Franz Wagner, Kgl. Mus.-Dir. in Berlin-Grunewald, W. Herrmann, Kgl. Mus.-Dir. in Berlin, P. Claußnitzer, Kgl. Mus.-Dir. und Seminar-Oberlehrer in Nossen in S., Kgl. Mus.-Dir. E. Röder in Lauban, Kantor Johannes Dittberner in Sorau (N.-L.), Kgl. Mus.-Dir. H. Pfannschmidt in Pankow-Berlin, Kgl. Mus.-Dir. Paul Hielscher in Brieg.

**Breslauer Zeitung vom 27. 3. 1910.** Aus Bachs gewaltigen Choralschätzen hat Fritz Lubrich eine köstliche Auswahl getroffen, die nach zwei Seiten hin alle ähnlichen Sammlungen weit überragt: an musikalischer Sorgfalt der Arbeit und feinfühliger Einsicht für alles, was Bach eben zu Bach macht, und in der praktischen Anordnung des Stoffes, die eine außerordentlich vielseitige Verwendung des Werkes gestattet. Es löst mehr als hundert gelehrte Abhandlungen über das Thema: wie Bach für die gottesdienstlichen Zwecke von neuem lebendig gemacht werden könne, die zeitgemäße Frage, wie Bach praktisch auf dem Chore zu verwenden sei. Sehr empfehlenswert!
Paul Mittmann.

Digitized by Google

**Verlag von Schweers & Haake in Bremen.**

# GEISTLICHE GESÄNGE

**(Cantiones sacræ)**

von

## HEINRICH SCHÜTZ.

Für die Kirchenchöre herausgegeben von

## Prof. Dr. F. SPITTA.

Partitur . . . . . no. M. 2.50.

Stimmen (à 40 Pfg.) . . . . . no. M. 1.60.

INHALT:

Nr. 1. **Morgengebet** (1. Teil). **Meinen** Worten neige deine Ohren zu

Nr. 2. **Morgengebet** (2. Teil). Immer wenn zu dir ich schreie, Herr

Nr. 3. **Bitte um Vergebung.** Ach, weh mir, Herre Gott

Nr. 4. **Bitte um die Liebe Christi.** Du süßester, du allergütigster Christe

Nr. 5. **Christi Erhöhung.** So wie Moses die Schlange in der Wüste erhöht hat

Nr. 6. **Christ, meine Hoffnung.** O meine Hoffnung, Christe

Nr. 7. **Ruhe durch Jesu Wunden im letzten Stündlein.** Gestöret, doch nicht verstört werde ich

Nr. 8. **Bitte um Errettung von den Feinden** (1. Teil). Zu Gott hab ich in meiner Drangsal geschrieen

Nr. 9. **Bitte um Errettung von den Feinden** (2. Teil.) Was wird dein Schutz sein, und was wird dir Hilfe schaffen

Nr. 10. **In den Armen des gekreuzigten Heilands.** In den Armen Jesu, meines Heilands, zu leben begehr ich

## Einige Beurteilungen:

**Korrespondenzblatt des evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland:**

. . . Die mit einer lehrreichen Einleitung versehene Partitur bietet uns Stücke von wundervollem Klang und feierlicher Würde bei verhältnismäßig leichter Ausführbarkeit. Unsere Chöre können wohl kaum etwas singen, das unserer Gottesdienste würdiger und für unsere Gemeinde erhebender wäre, zugleich aber auch für Dirigenten und Sänger von höherem erziehlichen Wert und ähnlichem künstlerischen Reiz.

**Die Orgel, Centralblatt für Kirchenmusiker und Freunde kirchlicher Tonkunst:**

. . . Über Spittas in jeder Weise praktische und stets künstlerisch bleibende Darlegung dieser „Cantiones sacrae" kann die objektive Kritik nur ein volles Wort der Anerkennung aussprechen. Jeder Kirchenchor sollte sich die vorliegende Ausgabe aneignen und sich diese Werke durch sorgfältiges Studium zum geistigen Eigentum machen. Es sei noch besonders auf die belehrende, wissenschaftlich ernst gehaltene Einführung des Bearbeiters hingewiesen.

**Evangelisches Kirchenblatt für Württemberg:**

Diese 10 prächtigen Chöre von Heinrich Schütz, trefflich zusammengestellt von Prof. D. Spitta, bilden eine ganz wesentliche Bereicherung unserer Kirchenchorliteratur. — Es ist ein erhabener Genuß, diese streng kontrapunktisch durchgeführten Chöre mit ihren feierlichen, dem Text angemessenen Klängen auf sich wirken zu lassen. — . . . Den Kirchenchören sei diese herrliche Sammlung bestens empfohlen.

**Die Musik:**

. . . Die vorliegende Auswahl erfüllt fast alle berechtigten Ansprüche, und man kann sie unseren Kirchenchören gar nicht dringend genug empfehlen. . . . Spittas Vorwort ist mustergültig in seiner gediegenen wissenschaftlichen Art. Und dann spricht dieser deutsche Altmeister in seiner Kühnheit und Innigkeit und Kraft und Herrlichkeit . . .

Digitized by Google

## Verlag von Schweers & Haake in Bremen.

# Kirchenmusikalisches Archiv

## Sammlung gemeinverständlicher Vorträge.

Herausgegeben von **Dr. mus. F. Lubrich**, Kgl. Musikdirektor in Sagan,
Schriftleiter der Zeitschrift „Die Orgel".

| | | M. | Pf. |
|---|---|---|---|
| Heft 14 | **Zur Theorie und Praxis des Choralgesanges.** Vortrag auf der Hauptversammlung des Pommerschen Kantoren- und Organistenvereins am 4. Oktober 1910 in Stolp gehalten von **H. Bendix**, Kantor in Damgarten | — | 70 |
| Heft 15 | **Charles Marie Widor und sein Werk.** Von seinem Schüler **J. F. Rupp**, Kais. Musikdirektor, Straßburg i. E. | — | 80 |
| Heft 16 | **Zur Erleichterung des Notensingens.** Von Prof. **G. Weimar** in Darmstadt | — | 50 |
| Heft 17 | **Über liturgischen Gesang der Geistlichen und kirchlichen Sologesang.** Vortrag auf dem gemeinsamen Jahresfest des Organisten- und Kantorenvereins und des evangel. kirchl. Chorverbandes für die Provinz Sachsen zu Quedlinburg am 6. Oktober 1911 gehalten von **H. Busse**, Organist in Magdeburg | — | 40 |
| Heft 18 | **Was uns not tut.** — Zeit- und Streitfragen in der Organisten- und Kantorenwelt. — Vortrag in der Versammlung des Organisten- und Kantorenvereins der Provinz Sachsen zu Wernigerode am 3. Oktober 1912, gehalten von **Gerhard Jöricke**, Organist in Magdeburg | — | 40 |
| Heft 19 | **Die Heranbildung und Sicherung eines tüchtigen Schülerchores für kirchliche Zwecke.** Vortrag, gehalten auf der gemeinschaftlichen Versammlung des Kantoren- und Organistenvereins der Provinz Pommern und des evangelischen Kirchengesangvereins für Pommern zu Stettin am 8. Oktober 1912, von **Hermann Kohloff**, Kantor in Daber | — | 40 |
| Heft 20 | **Der Stil Joh. Seb. Bachs in seinem Choralsatze.** Von **Max Ritter**, Seminaroberlehrer in Stollberg i. Erzgeb. (Ausführliches Inhaltsverzeichnis kostenlos.) | 3 | — |
| Heft 21 | **Grundsätze und Richtlinien für den musikalischen Teil des evangelischen Gottesdienstes.** Konferenzvortrag von **Karl Balthasar**, Pfarrer zu Ammendorf-Halle | — | 40 |
| Heft 22 | **Die evangelische Kirchenmusik, ihr Stand und ihre Weiterentwicklung.** Vortrag, gehalten auf dem ersten Preußischen Kirchenmusikertag am 15. April 1914 in Berlin von **D. Dr. Philipp Wolfrum**, Großhz. Bad. Generalmusikdirektor und Universitätsprofessor in Heidelberg | — | 60 |
| Heft 23 | **Kirchliche Musik im Dienste des evangelischen Gemeindelebens.** Vortrag, gehalten auf der 14. Allgemeinen evangelisch-lutherischen Konferenz in Nürnberg und zwar in der Spezialkonferenz für kirchliche Musik am 11. September 1913, von **Christian Drömann**, Pastor zu Eltze und Eickenrode (Hann.). | — | 80 |

**Die Sammlung wird fortgesetzt!**


Digitized by Google

# Klassische Meister des Choralsatzes

Vier- bis sechsstimmige Choralgesänge der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts und Johann Sebastian Bachs

Auf Grund der Evangelien und Episteln für den evangelischen Gottesdienst ausgewählt und herausgegeben von

## Johannes Dittberner

BAND I. Vom 1. Advent bis Pfingsten.

| | Partitur: | Stimmen: |
|---|---|---|
| **Komplett in einem Band** (112 Choräle) . . | n. M. 8.— | n. à M. 2.— |
| Erster Teil: **Weihnachtskreis** (53 Choräle) | n. M. 4.— | n. à M. 1.— |
| Zweiter Teil: **Osterkreis** (36 Choräle) . . | n. M. 3.50 | n. à M. —.90 |
| Dritter Teil: **Pfingstkreis** (23 Choräle) . . | n. M. 2.50 | n. à M. —.60 |

BAND II. Die Trinitatiszeit. (63 Choräle.)

Partitur . . . . . netto M. 5.— Stimmen . . . . netto à M. 1.20

Stimmen **einzelner** Lieder 5 Pfg. netto pro Blatt

*Die „Klassischen Meister des Choralsatzes" wurden von zahlreichen Fachzeitschriften und namhaften Musikern geradezu glänzend beurteilt und von einer großen Anzahl hoher Kirchenbehörden amtlich zur Anschaffung empfohlen, u. a. von den Kgl. Konsistorien in Ansbach, Bayreuth, Berlin, Breslau, Cassel, Dresden, Frankfurt a. M., Königsberg, Magdeburg, München, Münster, Posen, Speyer, Stettin, Großherzogl. Oberkonsistorium in Darmstadt, Großherzogl. Oberkirchenrat in Oldenburg, Herzogl. Staatsministerium zu Meiningen, Abteilung für Kirchen und Schulen, Fürstl. Ministerium, Abteilung für Kirchen- und Schulsachen in Gera, Fürstl. Lippesch. Konsistorium und Fürstl. Stolberg-Wernigerodisch. Konsistorium, Fürstl. Waldeck. Konsistorium.*

Ausführliches Inhaltsverzeichnis kostenlos durch die Verlagshandlung.

**SCHWEERS & HAAKE IN BREMEN**


C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 813215.

Digitized by Google

ein Menschenwerk. Sondern der freie Klang des Wortes hat den Glauben in den Herzen geweckt, seine Wahrheit den Übermut in Demut gewandelt und in herzliches Vertrauen.

Das alles sind uns vertraute Klänge aus Luthers Schriften und Melanchthons Apologie, und doch in einer eigenen Tonart „in Einfalt" gesungen. Das stimmt zu Spittas Feststellung, daß ein Lutherverehrer unter den böhmischen Brüdern, Michael Weiße, der Dichter des Liedes ist.

Sein Lied ist neben Luthers Psalmenliedern in seiner Art auch ein Beweis von der Meisterschaft, mit der das Reformationszeitalter aus alttestamentlichen, jüdischen Psalmen evangelische, deutsche Glaubenslieder zu machen verstanden hat. Am Reformationsfeste oder bei ähnlichen Anlässen gesungen, nach der Melodie von Luthers „Nun freut euch, liebe Christen gemein", wird es seine Wirkung entfalten.

---

# Die Konfirmation.[1])

Von Pfarrer **Oskar Mehl.**

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt ihr Charakterbild in der Geschichte. Die einen heben die Konfirmation in den Himmel und rühmen den Einsegnungstag als den schönsten des Lebens; die andern halten wenig oder gar nichts davon. Um gleich den schlimmsten der Gegner, Kirkegaard, anzuführen: „Das Gewissen scheint der „Christenheit" geschlagen zu haben, daß das doch zu toll sei, ein rein bestialischer Unsinn, auf die Weise ein Christ zu werden: indem man als Kind durch einen Staatsbeamten ein paar Tropfen Wasser auf den Kopf bekommt und die Familie zur Feier dieser Feierlichkeit eine Gesellschaft, ein Gastmahl arrangiert. Das geht doch nicht, hat die „Christenheit" gemeint; es muß doch auch zum Ausdruck kommen, daß der Getaufte persönlich das Taufgelübde übernimmt. Darum die Konfirmation, eine herrliche Erfindung, wenn man ein doppeltes annimmt: daß der Gottesdienst darauf ausgeht, Gott für Narren zu halten, und daß er hauptsächlich Anlaß zu Familienfeiern geben soll, zu Gesellschaften, einem fröhlichen Abend einer Gasterei, die sich dann von andern Gastereien dadurch unterscheidet, daß sie „zugleich" (wie raffiniert!) religiöse Bedeutung hat. „Das zarte Kind", sagt die Christenheit, „kann ja das Taufgelübde nicht persönlich übernehmen, dazu gehört eine wirkliche Persönlichkeit". So hat man denn — ist das genial oder sinnreich? — das Alter zwischen 14 und 15 Jahren, das Knabenalter, dazu gewählt. Diese wirkliche Person — da ist gar nichts im Wege, sie ist Mannes genug, das für das Kindlein abgelegte Taufgelübde persönlich zu übernehmen. Ein Junge mit 15 Jahren! Handelte es sich um zehn Taler, so würde der Vater sagen: „Nein, mein Junge, das kann man dir nicht überlassen, dafür bist du hinter den Ohren noch nicht trocken genug". Wo es sich aber um die ewige Seligkeit handelt, und wo eine wirkliche Persönlichkeit hergehört, welche die Verpflichtung des Kindleins (die doch eigentlich nicht ernst gemeint sein konnte) durch ein Gelöbnis mit persönlichem Ernst übernähme: da ist das Alter von 15 Jahren das passendste . . . Die Konfirmation ist ein weit tieferer Unsinn als die Kindertaufe. . . Das Ganze ist Komödie!"

Ähnlich, wenn auch nicht so grimmig, äußern sich viele unserer Schriftsteller. Es ist sehr lehrreich, und nicht nur lehrreich, sondern notwendig, auch einmal die „weltliche" Literatur darauf anzusehen, wie sie sich zu den Gottesdienstlichen Handlungen stellt. Besonders die Konfirmation spielt oft eine Rolle in unsern Romanen und Erzählungen. Da sehen wir, wie der „Laie" über solche Dinge denkt; deshalb wollen wir auf solche Stimmen achten und nicht nur immer theologische und erbauliche Bücher lesen. Und es sind gewichtige Autoren darunter. Gottfried Keller vor allen. Der widmet in seinem Grünen Heinrich dem Konfirmationsfest ein ganzes Kapitel, nachdem er schon im vorhergehenden Kapitel über die „Glaubensmühen" beachtenswerte Ausführungen gemacht hat. Möge jeder das selber nachlesen

[1]) Vgl. Monatschrift XVIII. (1913) S. 362.

Digitized by Google

Bekanntlich ist in den letzten Jahren mächtig Sturm gelaufen worden gegen die herkömmliche Konfirmationspraxis, namentlich von Stöcker und der Kirchlich-sozialen Konferenz, welche, auf Wichern fußend, eine Änderung wünscht, die sie in den Erfurter Thesen (1900) näher begründet hat. Licentiat Mumm hat 61 Gutachten zu diesen Thesen gesammelt und herausgegeben, zustimmende und ablehnende. Während die einen den Segen der Konfirmationsfeier rühmen und die bisherige Praxis gutheißen, finden sich auf der andern Seite Klagen und ergreifende Zeugnisse dafür, wie bitter not eine Abänderung der herkömmlichen Form sei. Ein Superintendent schreibt: „In immer mehr Gemeinden müssen gerade fromme und treue Pastoren (und nicht etwa solche, „die lieber hätten Schuhmacher werden sollen" wie ein Hofprediger zu sagen beliebte) jeder Konfirmationsfeier mit schwerem Herzen und geängstetem Gewissen entgegengehen." Ein Konsistorialrat schreibt: „Unsere gegenwärtige Konfirmationsfeier ist durch Scheinwesen, Gesetzlichkeit, Eitelkeit und Weltsinn bis in die Wurzel hinein entartet." Ein Pastor klagt: „Ich habe je länger je mehr die Überzeugung gewonnen, daß unter den gegenwärtigen Verhältnissen, bei der bestehenden Praxis, unsre Arbeit fast ganz vergeblich ist. Nur in einzelnen, verschwindend wenigen Fällen habe ich später von einer wirklichen Frucht derselben etwas bemerken können. Anstatt mit Freudigkeit, wie es doch sein sollte, gehe ich jetzt nur mit Seufzen und Sorgen dem Tage der Konfirmation entgegen, welcher hier mehr einem weltlichen als kirchlichen Feste gleicht." — Und schließlich noch ein Urteil: „Gewiß bin ich einer der ältesten Befürworter dieser Reform, denn vor 45 Jahren bin ich konfirmiert und bald darauf muß es gewesen sein, als ich in mein Tagebuch eine Ausführung über den „Unsinn der Konfirmation" schrieb, wie ich ihn bei der heiligen Handlung empfunden hatte. Obschon ich für meine Person nämlich den christlichen Glauben, in dem ich konfirmiert wurde, für Wahrheit hielt, war mir doch der moralische Zwang, mit dem wir dazu genötigt wurden, ohne die wirkliche Möglichkeit einer Ablehnung zu haben, geradezu unerträglich, und umsomehr, als ich fühlte, daß ich weder sittlich noch religiös reif sei, um eine so bedeutungsvolle und verantwortliche Entscheidung zu treffen."

Das sind ernste Stimmen, die man nicht überhören darf.

Doch darf man auch nicht zu schwarz sehen. Es werden nicht sehr viele der Konfirmanden so zart besaitet sein, daß sie ihre Einsegnung als einen moralischen Zwang ansehen; für die meisten wird es eine eindrucksvolle und ans Herz und Gemüt greifende Feier sein. Und ein Gegner der Erfurter Thesen sagt mit Recht: „Es bleibt auch das Konfirmieren ein Säen auf Hoffnung. Vor allem dürfen bittere Erfahrungen aus der Großstadt, und wo überhaupt eine zu große Anzahl von Konfirmanden seelsorgerische Beeinflussung illusorisch macht, nicht zur Änderung der Konfirmationspraxis in übersehbaren Verhältnissen verführen." Übrigens muß ich bemerken, daß in Groß-Berlin, wo Konfirmandenklassen von 50—60 Kindern Regel sind und der Unterricht infolgedessen besonders anstrengend ist, doch bei der Konfirmation selber die Kinder, meist sozialdemokratischen Familien entstammend, durchaus gesittet und ernst, ja teilweise tief ergriffen waren, und daß sie alle zum Abendmahl kamen, obgleich es an einem andern Tage stattfand. Also arbeiten und nicht verzweifeln! Wir heißen euch hoffen.

Vor allem wollen wir darauf sehen, daß die Konfirmation recht ästhetisch verläuft — dann ist schon viel gewonnen. Gestalten wir die Feier so, daß die jungen Christen den Eindruck mitnehmen: es ist doch etwas Schönes und Großes um unsre Religion und Kirche; wir wollen treue Glieder derselben sein.

---

Die Feier beginnt mit einem Liede. Welches wollen wir singen lassen? Ein schönes selbstverständlich, damit nicht gleich der erste Eindruck beleidigt.

Ich will auch an dieser Stelle, wenn auch nur kurz, Klage erheben über die sogenannten „Verbesserungen" mancher Kirchenlieder. Was soll man dazu sagen, wenn statt des schönen

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren —

gesagt wird:

Digitized by Google

Lob ihn, o Seele, vereint mit den himmlischen Chören!

Oder wenn man die für jeden Nachdenkenden so wunderbar ergreifenden Worte Paul Gerhards:

Alsobald im Mutterleibe, da er mir mein Wesen gab
Und das Leben, das ich hab und noch diese Stunde treibe —

abgeändert hat in das triviale:

Mich geschützt mit Vatertreue!

Man kann manche Gesangbücher nicht aufschlagen, ohne sich fortwährend zu ärgern über die meistens völlig unnötigen Abänderungen der Choräle nach Wort und nach Weise. Ich bin kein Fanatiker des Buchstabens, und billige es, daß man z. B. das ursprüngliche:

Je länger ich hier walle, je weniger find ich Lust
Die meinem Geist gefalle: das meist ist Stank und Wust —

ersetzt hat durch: das meist ist Herzeleid. Das sind wirkliche, ja nötige Verbesserungen. Aber wir wünschen keine Revisoren und Korrektoren, die von allen Musen verlassen sind. Im Übrigen soll man es den Leuten auch nicht zu leicht und zu bequem machen; ein klein wenig Nachdenken schadet ihnen nicht. Wir unterschätzen auch oft gerade die Leute „aus dem Volk". Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.

Leider gilt, wie von den Taufliedern unsrer Gesangbücher, so auch von den Konfirmationsliedern: daß sie wenig schön und bekannt sind. Laßt uns sehen! (Ich habe vor mir das Brandenburger Gesangbuch.) Da ist zunächst: „Bei dir, Jesu, will ich bleiben" — von Philipp Spitta. An sich nicht übel; aber es ist zu lyrisch, zu subjektiv. Das Beste daran ist der letzte Vers:

Bleib mir nah auf dieser Erden,
Bleib auch, wenn der Tag sich neigt;
Wenn es einst will Abend werden
Und die Nacht herniedersteigt,
Wenn mein Aug wird dunkler, trüber:
Dann erleuchte meinen Geist,
Daß ich fröhlich zieh hinüber,
Wie man nach der Heimat reist.

Das ist Mystik; aber eben darum noch nichts für Kinder.

Dann kommt das abgegriffene „Ich bin getauft auf deinen Namen", von Rambach, das mir schon als Konfirmand zuwider war. Aber laßt ihr es singen, wenn ihr es für klassisch haltet.

Es folgt A. (was heißt A.? Wer ist A? — Warum schreibt man die Vornamen nicht aus? Allerdings der moderne Mensch hat überhaupt keine Vornamen mehr: Schulz, Leutnant pp.; Müller, Pastor; und er läßt sich eher nummerieren: I, II, III, als daß er seinen Vornamen hinsetzt), es folgt, sagte ich, Albert Knapp mit dem Liede „Ich bin in dir und du in mir". Knapp hat bessere Gedichte gemacht als dies ausgeklügelte und nach der Lampe riechende Konfirmationslied.

„Lasset mich mit Freuden sprechen: Ich bin ein getaufter Christ" — dies Lied von Neumeister sollte überhaupt nicht im Gesangbuch stehen, sondern Freunden älterer Dichtkunst zur Privaterbauung überlassen bleiben.

Etwas höher steht der nächste Choral „Sei Gott getreu, halt seinen Bund", von M. Frank; aber ich denke, wir haben unsern Konfirmanden noch anderes und schöneres zu bieten. Volkstümlicher ist schon „Von des Himmels Thron" — aber zum Eingangslied taugt es jedenfalls nicht (vielleicht eignet es sich zum Solo für die Konfirmanden), da wollen wir kräftigere Töne. Von dem letzten Konfirmations-Liede des Gesangbuchs: „Wandelt glaubend eure Wege" — gilt das Wort: Der Rest ist Schweigen.

Also müssen wir uns anderwärts ein Eingangslied suchen, ein schönes und kräftiges, damit die Gemeinde gleich in die rechte Stimmung hineinkommt. Weshalb nicht das altbewährte, immer wieder zugkräftige: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren!" Oder auch: „Sollt ich meinem Gott nicht singen", mit seiner wundervollen Melodie; oder

Digitized by Google

„Bis hieher hat mich Gott gebracht"; oder: „O daß ich tausend Zungen hätte"; oder: „Nun danket alle Gott" — kurz: ein bekanntes und kerniges Lob- und Danklied. Denn das muß unser erst Gefühl sein am Tage der Konfirmation: Preis und Dank. Nach solch einem freudigen Liede spricht man die Liturgie auch entsprechend: es hallt die Freude in unsern Worten nach. Eine hohe Sache wird verhandelt; so finde uns denn die feiernde und andächtige Gemeinde auf der Höhe, und merke es uns an, wie uns der große Gegenstand bewegt und erfüllt. Dementsprechend sei der Eingang, das Gebet, die Schriftverlesung. Was verlesen wir? Keine zu schweren Texte, sondern solche, die sich einprägen wie Nägel und Pfeile und die mit klaren Worten den Menschen vor die Entscheidung stellen, also etwa Psalm 1, oder das Gleichnis vom viererlei Acker, oder den Beschluß der Bergpredigt, oder auch die Geschichte vom zwölfjährigen Jesus im Tempel. Solche und ähnliche Stellen möge man wählen.

Dann folgt, vor der Ansprache, wieder ein Lied. Das muß auch wieder großzügig sein. Luthers „Ein feste Burg" paßt sehr wohl hierher — denn es sind evangelische Christen, die hier versammelt sind. Auch „Fahre fort!" ist ein Konfirmationslied; desgleichen „Mir nach, spricht Christus, unser Held" (den Vers mit dem süßen Sanftmutsöle kann man ja weglassen). Das sind alles frische, mutige, kampfesfrohe Lieder, recht geeignet für die junge Mannschaft, die unserm Heiland und Herzog den Fahneneid leisten soll. Oder willst du, besonders für die Mädchen, sanftere Töne, so nimm doch: „Ich will dich lieben, meine Stärke"; oder: „Gott ist gegenwärtig", (das ein ganz herrliches Konfirmationslied ist); oder: „Ich weiß, an wen ich glaube"; meinethalben auch: „Eins ist not", wenn es nicht zu schleppend gespielt wird; und dergleichen mehr. Das sind rechte Konfirmationslieder; die Überschriften im Gesangbuch sind für uns nicht durchaus maßgebend: uns leiten bei der Auswahl der Lieder in erster Linie ästhetische Gesichtspunkte.

Es folgt nun die Ansprache, gewöhnlich vom Altar aus. Von dort aus spricht es sich schwieriger als auf der Kanzel. Auf der Kanzel ist nur die obere Hälfte des Körpers sichtbar, die Arme haben einen Halt am Kanzelpult; man fühlt sich dort überhaupt sicherer und freier, gleichsam hinter einer Schutzwehr. Am Altar hingegen stehst du frei und ohne Stütze da (denn du wirst dich doch nicht etwa mit dem Rücken anlehnen wollen — horribile dictu!); dein ganzer Körper ist sichtbar, die Gemeinde beobachtet deine Haltung vom Scheitel bis zur Sohle, wie du zum Beispiel die Füße stellst; und vor allem fällt ins Gesicht deine Gestikulation. Ja, am Altar merkt man erst und oftmals mit Schrecken, daß man zwei Arme hat; und wenn die richtige und schöne Gestikulation auf der Kanzel schon schwierig ist und manchem zeitlebens nicht gut gelingt: wieviel mehr, wo wir ganz frei stehen! Deshalb, wer nicht sehr gut gestikuliert (das können wir selber aber nicht beurteilen, das müssen uns aufrichtige Freunde sagen!), der enthalte sich lieber aller Bewegungen. Es sieht gar nicht so übel aus, wenn die Arme ruhig an der Seite herab hängen. Man kann ja auch die Bibel in der linken Hand halten, was etwas mehr Sicherheit gibt und vor gar zu linkischen Bewegungen schützt. Vor allem gilt hier am Altar die Mahnung: Die Gesten nicht machen wollen. Man soll überhaupt bei einer Rede nicht an die Gestikulation denken: sie muß von selber kommen, muß automatisch sein. Dann wird sie auf alle Fälle gut. Aber da kenne ich einen Herrn, der gleich beim dritten Wort seinen langen Arm in die Höhe reißt, als wolle er Fliegen fangen — wozu das? Wenn er einmal selber gesehen hätte, wie häßlich das wirkt, so würde er diese Geste nie wieder machen. Auch ruhig stehen müssen wir auf der Kanzel, und besonders am Altar. Von einem Amtsbruder wurde mir erzählt, daß er während seiner Rede immer drei Schritt vor und dann wieder drei Schritt zurück geht. Den sollte man eine Zeit lang auf eine Fußbank stellen beim Reden; da wird er sich dies Wandeln schon abgewöhnen. Wir sind doch keine Peripatetiker!

Also die Konfirmationsansprache! Klaus Harms warnt: „Fahren Sie doch nicht so hoch mit dieser Handlung!" Das gilt für die ganze Feier, mit der oft genug viel zu viel Wesen gemacht wird; das gilt insonderheit von der Ansprache des Pastors. Auch Niebergall empfiehlt: „Als Texte nehme man nicht immer großspurige Worte wie etwa Offenbarung Joh. 2, 10 und 3, 11; aber auch nicht irgend ein beliebiges Wort aus den Episteln,

Digitized by Google

das nicht sofort einschlägt und Stimmung macht, sondern man sorge, daß doch immer etwas Ornamentales an dem Schriftwort ist." Etwas Ornamentales! Etwas Anschauliches, Konkretes, Behaltbares. Nichts Süßliches, Sentimentales, Weinerliches[5]) — es sind der Tränen unterm Mond schon gerade genug. Vielmehr packend, kernig, männlich. Die Konfirmation, zumal der Knaben, erinnert mich immer an den Fahneneid: hier diese jungen Christen schwören unserm Überwinder Lieb und Treu von Herzensgrund. „Mir nach! spricht Christus, unser Held" — das muß der Grundton unserer Ansprache sein; und die Mahnung zur Treue der rote Faden der „Liebeskette." Und wenn, wie man sagt und rühmt, von altersher im deutschen Volke der höchste Ruhm war getreu und wahrhaftig zu sein: so werden deutsche Kinder diesem Klange gern lauschen und folgen. Aber nur nichts von dem weichlichen „Nur treu! Nur selig", das man so oft hören kann — diese Wendungen kommen mir undeutsch, amerikanisch vor. Im übrigen sollen wir unsere Ansprachen (hier wie überall) nicht überschätzen und wähnen, daß wir durch eine Rede einen Menschen dauernd bestimmen könnten. Es kann wohl sein, und die Geschichte bezeugt es, daß bei diesem und jenem ein Wort wie ein Funke in die Seele gefallen ist und dort ein Feuer entzündet hat, das nicht wieder erloschen ist; aber im allgemeinen gilt der Spruch: Nur das Leben bildet den Mannt und wenig bedeuten die Worte. Deshalb wollen wir uns vor jeder Ekstase, vor jedem Methodismus à la Heilsarmee sorgsam hüten, und die großen und schönen Gedanken der heiligen Schrift mit ruhiger Wärme den Hörern ans Herz legen.

Vor zwei Extremen soll sich unsere Redeweise hüten: einerseits dürfen wir nicht in jenem, heutzutage besonders von vielen jüngeren Predigern beliebten, schneidigen, flotten, fast militärischen Ton verfallen, der sich für die Predigt nicht geziemt; andererseits müssen wir das Gegenteil davon, die liebliche „Sprache Kanaans" sorgfältig meiden. Es wäre eine dankbare Aufgabe für Kenner der älteren und neueren Predigtliteratur, einmal nachzuweisen: wann und wo diese seltsame Sprachweise entstanden ist; denn biblisch ist sie nicht.

Ich verweise hier auch auf den geistreichen Aufsatz in der „Christlichen Freiheit" vom März 1908: „Aus dem theologischen Krebsbüchlein". Da werden die verschiedenen Predigtweisen charakterisiert und witzig gegeißelt; ich nenne nur die Namen:

Die Trara-Schnedderengteng- oder Furor-protestanticus-Weis;
Die sanftgezuckerte Buttermilchweis;
Die geistliche Anreißer- oder Heiserschreiweis;
Die Frommohrenkitzel oder höhere Evangelistenweis;
Die positiv-biblische Bekenntnisposaunenpausbackweis;
Die liberal-theologische Dünnbier- oder Berliner Weißenweisheitsweis;
Die christliche Urweltnebelweis;
Die Männerbrusttonweis;
Die Thron- und Altarweis;
Die Bibelspruchmosaikweis;
Die Hilligenleiweis;
Die Nietzschelquietzschelhochtrabüberweis.

In diesem Spiegel mag sich jeder von uns beschauen! Laßt uns doch endlich einmal natürlich sprechen und ohne falsches Pathos. Das Herz wird uns schon beredt und warm machen.

Wem gilt die Rede? Den Kindern oder der Gemeinde? Smend urteilt: „Sie gilt den Alten. Der rechte Prediger wird seinem Worte schon solche Wendung zu geben wissen, daß die jungen Christen davon mitbewegt werden, auch wenn die Rede nicht in erster Linie an ihre Adresse sich richtet. Das Bewußtsein der Solidarität im Herzen der Gemeinde gerade an diesem Tage zu stärken: das ist die Aufgabe der Konfirmationspredigt." Niebergall stimmt dem zu. Ich meine: man soll sich an beide wenden, Gemeinde und Konfirmanden, bald diese, bald jene anredend. Dann bleibt die Aufmerksamkeit aller wach.

Nun kommt der Zankapfel der Theologen: Die Konfirmationsfragen, von denen Hans

[5]) Man lese, was Rietschel an Proben dafür mitteilt.

Digitized by Google

Faber sagt: „Gerade dieses feierliche Fragen und Antworten ist das Furchtbare an der Konfirmation, das Unbegreifliche und Unverantwortliche. — Die ganze Gemeinde, die der Feier beiwohnt, der amtierende Pfarrer selber, die Konfirmanden, sie wissen, daß dieses feierliche Ja, diese Bezeugung des persönlichen Entschlusses, bei einem Teil der Konfirmanden eine Lüge, bei einem andern Teil eine konventionelle Form und bei den wenigsten wahr ist". Aus solchen Bedenken heraus hat seinerzeit Schrempf sein Konfirmationsgelübde zurückgenommen. Auch die Erfurter Thesen der freien kirchlich-sozialen Konferenz richten sich hauptsächlich gegen diesen Punkt: „Der Erziehung zum persönlichen Glauben ist der moralische Zwang nicht förderlich, 1) daß die Konfirmanden ein Glaubensbekenntnis ablegen müssen, das sie an der Hl. Schrift zu prüfen und deshalb in voller Wahrheit zu leisten bei der geistigen Unruhe unserer Zeit noch weniger als früher imstande sind; 2) daß ihnen als Formel ein Gelübde abgefordert wird, das viele in seiner Tragweite nicht völlig verstehen und wegen tatsächlicher Verhältnisse nicht halten; 3) daß gewohnheitsmäßig mit der Einsegnung der Empfang des heiligen Abendmahls verbunden ist, während doch viele der Konfirmierten dasselbe aus freien Stücken nicht begehren würden und weder Sündenbewußtsein noch Gnadenverlangen in sich tragen, so daß ein würdiger Genuß unmöglich ist." Deshalb fordern die Thesen: „An Stelle des Glaubensbekenntnisses und des Gelübdes tritt die feierliche Mahnung zur Treue im Glauben und Leben. — Der erste Empfang des hl. Abendmahles wird ein freier, von der Konfirmation losgelöster Akt derer, die das hl. Sakrament begehren".

Schleiermacher sagt schon ähnliches: „Man zwinge sie doch nicht, sich heuchlerischerweise durch den Mitgenuß des Abendmahls auf eine nähere Art an die Frommen anzuschließen. In der ersten Kirche gab es mehrere Grade unter den Christen; warum soll es jetzt nicht wenigstens diesen geben? Die Konfirmation erhöht gewissermaßen die bürgerliche Gültigkeit; dies kann sich aber doch unmöglich auf den Genuß des Abendmahls beziehen, sondern nur darauf, daß der religiöse und moralische Unterricht beendigt ist. Man trenne also doch beides. Dieses Zeugnis gebe man allen; in den näheren Bund der Christen nehme man aber nur diejenigen auf, die es wirklich wünschen. Keine Art von Schmach müsse auf diesem Unterschiede ruhen, sondern die Ehre der Aufrichtigkeit".

Wir wollen sehen. Zunächst also das „furchtbare" Fragen und Antworten. Wir gehen nach der Preußischen Agende. Der Konfirmator spricht zu den Konfirmanden „Liebe Kinder! Ihr seid durch die heilige Taufe in den Gnadenbund des dreieinigen Gottes aufgenommen, im evangelischen Bekenntnis unterwiesen und zum Verständnis des göttlichen Wortes angeleitet, und begehret nunmehr zum Tisch des Herrn in der Gemeinde zugelassen zu werden. So tut nun, was eure Eltern und Paten dereinst in eurem Namen getan haben, und bekennet unsern christlichen Glauben."

Nach diesen Worten bedeutet die Konfirmation eine Taufbundserneuerung oder -bestätigung — was ja auch die landläufige Auffassung ist,[6]) wie z. B. in Hardelands „Zweiundfünfzig Konfirmandenstunden" (ein Buch, das wir als ein Dokument des herkömmlichen Konfirmandenunterrichts noch öfters anführen werden) gleich auf Seite 4 fettgedruckt zu lesen ist: „Die Konfirmation ist diejenige heilige Handlung, in welcher ich mein Taufbekenntnis mit eigenem Munde bestätige und dann als vollberechtigtes Glied der christlichen Kirche bestätigt werde". Auch Marheineke und besonders Schleiermacher haben diese Auffassung. § 138 der Schleiermacher'schen Glaubenslehre lautet: „Die Kindertaufe ist nur eine vollständige Taufe, wenn man das nach vollendetem Unterricht hinzukommende Glaubensbekenntnis als den letzten dazu gehörigen Akt ansieht." — Rietschel dagegen in seiner Liturgik sagt: „Streng vermieden muß alles werden, was der Auffassung einen Ausdruck gibt, daß die Konfirmanden ein Bekenntnis und Gelübde „wiederholen" oder „bestätigen", welches die Paten „an ihrer Statt" bei der Taufe abgelegt haben, oder daß sie gar „den Taufbund bestätigen" oder „erneuern". Rietschel definiert nämlich die Konfirmation folgendermaßen: „Die Konfirmation ist von Seiten des Konfirmanden der bewußte Ausdruck der durch den Glauben vollzogenen Aneignung der Gnade Gottes, die in der Taufe ihm zuge-

[6]) Niebergall: „Redensarten, die ebenso ornamental wie nichtssagend sind".

Digitized by Google

sprochen worden ist, und der Ausdruck des Willensentschlusses zu einem christlichen Leben als Abschluß der Katechumenatserziehung." Er lehnt also die meisten Formulare ab, und erklärt die Überleitung der neuen Sächsischen Agende für angemessen: „Nachdem ihr bisher in dem Evangelium von Christo nach dem Bekenntnis der evangelisch-lutherischen Kirche unterwiesen und zum Verständnis dessen angeleitet worden seid, was euch in der heiligen Taufe geschenkt und befohlen ist, wollt ihr nun von eurem Glauben feierliches Zeugnis geben, zu eurem Taufbund euch mit Freudigkeit bekennen und in dem heiligen Abendmahl euch mit eurem Herrn und Heilande aufs allerinnigste verbinden." — Ich kann allerdings keinen großen Unterschied zwischen dem preußischen und dem sächsischen Formular erkennen. Denn „sich zum Taufbund bekennen" ist im Grunde doch nichts anderes als ihn „bestätigen" oder „erneuern". Ich finde überhaupt, daß man die Worte nicht zu sehr pressen darf. Die Sache ist doch klar: wenn die Konfirmation einen Sinn haben soll, und wenn die Konfirmanden handelnde Subjekte und nicht nur willenlose Objekte sein sollen, so muß von ihrer Seite etwas geschehen, und das kann nichts anderes sein als ein Bekenntnis und Gelübde. Geht das etwa über ihre Kraft? Sind vierzehnjährige Knaben und Mädchen dazu nicht imstande? Soll man nicht noch ein paar Jahre warten, bis sie „reifer" geworden sind? Ja, reifer! aber nicht in religiöser Beziehung. Nein, ich halte das bisherige Konfirmationsalter durchaus für passend; wenn man aber den Zeitpunkt verschieben wollte, so sollte man eher in früheren als in späteren Jahren konfirmieren und die Kinder zu „Söhnen des Gesetzes" machen, wie der hebräische Ausdruck lautete. Der zwölfjährige Jesus im Tempel! Der könnte uns auch in dieser Beziehung vorbildlich sein; dann würden unsre Konfirmanden noch kindlicher, noch empfänglicher, noch unverdorbener sein als jetzt. Aber da die Kinder bis zum 14. Lebensjahre zur Schule gehen, so sei es drum! Die katholische Kirche firmelt bekanntlich früher. (Schluß folgt.)

---

# Zwei Loccumer Festschriften,

angezeigt von Pastor **Paul Graff** in Kleinfreden (Hannover).

I) **Zum Jubiläum des Klosters Loccum 1165 bis 1915.**

**Geschichte des Klosters** von Lic. **Fr. Schultzen**, Superintendent in Peine (1890—1892 Hospes im Kloster, 1905/6 Stiftsprediger und 1906/11 Studiendirektor ebendort).

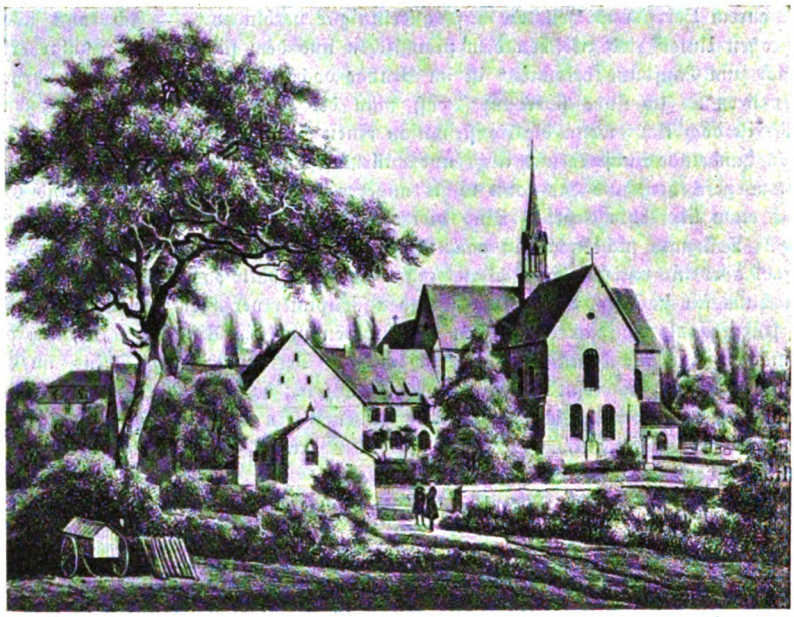
**Die Klosterbibliothek** von Dr. **G. Müller**, Assistent an der Königlichen Universitätsbibliothek in Göttingen. Hannover. Druck und Verlag des Stephansstifts. 1915. (274 und 56 S. mit vielen, z. T. neuen, ausgezeichneten Abbildungen, ungeb. 6,50 Mk.)

II) **Kloster Loccum, Bau- und Kunstgeschichte eines Cisterzienserstiftes.** Von **A. Hölscher** (Sohn des weil. Studiendirektors H., Dr. Ing. und Dozent a. d. techn. Hochschule in Hannover). **Unter Mitwirkung von W. Uhlhorn** (Sohn des weil. Abtes U., auch 1884/85 Hospes im Kloster, jetzt Pastor in Ricklingen). Mit 47 Abbildungen und 27 Tafeln. Hannover und Leipzig. Hahnsche Buchhandlung. 1913. (X und 151 S. ungeb. 8,50 Mk.).

Diese beiden Schriften kommen einem wirklichen Bedürfnis entgegen. Seit im Jahre 1822 ein nur chronikartiger Auszug aus der Geschichte des Klosters von Chr. E. Weidemann durch den Konventualen Köster herausgegeben war, waren nur kleinere Schriften und Aufsätze über Abschnitte aus der Geschichte dieses altberühmten Klosters erschienen hauptsächlich über das „Hospiz" (Predigerseminar) und die Ausbildung der sich dort als „Hospites" aufhaltenden Kandidaten von Düsterdieck 1863 und Schuster 1876, ferner über die Bau- und Kunstgeschichte, von Hase in den „Baudenkmälern Niedersachsens" 1867 und in der „Zt. für christl. Kunst" 1894 und Mithoff in den „Kunstdenkmälern und Altertümern im Fürstentum Calenberg" 1871, von Zaretzky und Bodensieck in „Niedersachsen" 1905, über die Gemälde F. v. Gebhardts in der „Kunst für Alle" 1887, „Kunst unserer Zeit" X, 6 und 7 und in den Künstler-Monographien von Velhagen und Klasing Nr. 38, über die Bibliothek von Borchling in den Göttinger gelehrten Nachrichten 1898.

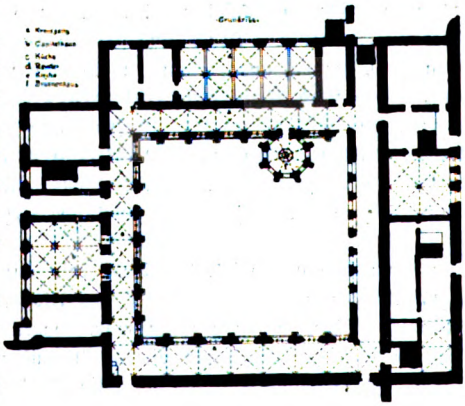
Digitized by Google

Beide Werke dürfen eine allgemeinere Bedeutung beanspruchen. Die Geschichte des Klosters in der zuerst genannten von Schultzen-Müller ist mehr als ein „Versuch". Es ist ein gewaltiger Stoff, der viele mühsame archivalische Einzeluntersuchungen erforderte, zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet, worin uns nicht nur eine Orts- und Klostergeschichte, sondern auch ein gut Teil Kirchengeschichte dargeboten wird, und zwar nicht nur nieder-



Die Klosteranlage von Osten.
(Diese sowie die folgenden Abbildungen mit gütiger Erlaubnis des Verlages dem Werk von Schultzen-Müller entnommen.)

sächsische. Wertvoll sind auch die Beilagen über den Grundbesitz, die Grabbrüder und das Totenbuch des Klosters, über die Loccumer Zeichensprache, die Reliquien und das Verzeichnis der Hospites von 1600—1913.



Die Ergebnisse des ersten Teiles der Geschichte der Klosterbibliothek, der ihre Geschichte im Mittelalter behandelt, werden in vielen Punkten auch auf andere Cisterzienserklöster zutreffen. Man pflegte zwar das Handschriftenanfertigen, „jedoch nur sporadisch, gemäß der Fähigkeit einzelner. Es fiel wie sonst bei den Cisterziensern unter „labor"." M. hat den immerhin trockenen Stoff in fesselnder Weise behandelt und dargelegt, wie die Entwicklung der Klosterbibliothek vom 17. Jahrhundert an einen organischen Verlauf, entsprechend dem Wachstum des Predigerseminars nimmt und in die große Entwicklung des 18./19. Jahrhunderts zu einer nach Bestand, Anordnung und Benutzungsvorschriften vorbildlichen großen — 1869: 1604 Bde., 1880: 8656, 1911: 26000 — theologischen Privatbibliothek ausläuft. Von den Beilagen sind das Handschriftenverzeichnis und das Bibliotheksverzeichnis von 1615 — 206 Titel — zu erwähnen.

Digitized by Google

Die andere Schrift von Hölscher-Uhlhorn wird, da die Loccumer Anlage, besonders die Klosterkirche, das Cisterzienserideal unter allen Ordenskirchen Deutschlands mit am reinsten darstellt, Theologen, Architekten und Kunsthistorikern mannigfache Anregung geben. Bei der festen Bautradition, die allen Bauten dieses Ordens „als Pioniere einer neuen Kunstepoche"

Das Abendmahl aus der Evangelien-Handschrift der Bibliothek. (Aufgenommen von H. Knoop.)

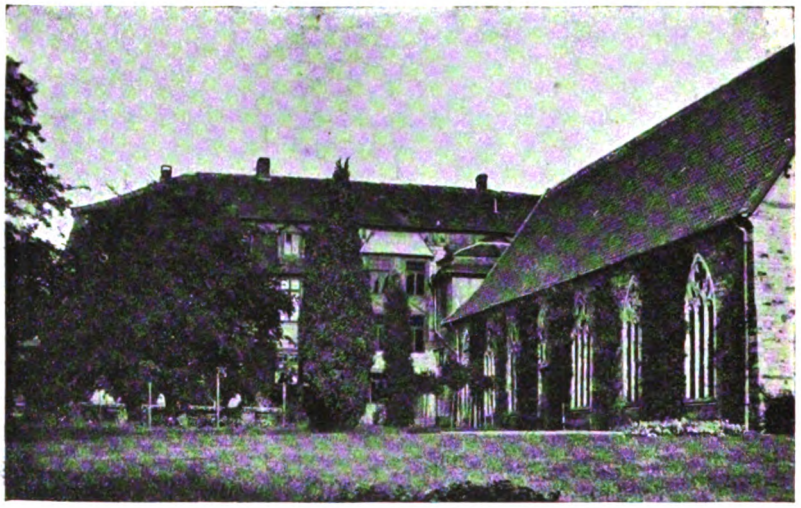
in ihrer vom burgundischen Mutterlande beeinflußten „Sonderstellung gegen die lokalen Bauschulen" den Stempel einer gewissen Familienähnlichkeit aufgedrückt hat, wird sie für jede weitere Erforschung der übrigen deutschen Cisterzienserklöster unentbehrlich sein. Unter denen, die für ihre Baugeschichte besonderen Gewinn daraus erwarten dürfen, sind zu

Digitized by Google

nennen: Dobberan, Chorin, Riddagshausen, Marienthal, Georgenthal, Pforta, Bronnbach, Bebenhausen und Maulbronn.

Auch die Beschreibung der anderen Klostergebäude von Uhlhorn als einer ihrer besten Kenner enthält nicht nur einen wertvollen Beitrag zur niedersächsischen Geschichte, namentlich ihrer Kulturgeschichte, sondern gibt uns auch ein lebensvolles Bild eines großen und eigenartigen Kulturzeitraumes Deutschlands überhaupt. Anzuerkennen ist auch die reiche Ausstattung des Werkes durch zahlreiche Abbildungen, darunter viele hervorragende eigene Aufnahmen und Zeichnungen. Es ist diesen Werken auch über Hannoverland hinaus weitere Verbreitung zu wünschen.

Zu einer Anzeige in der Monatschrift berechtigen die Ausführungen über die eigenartige Geschichte mancherlei gottesdienstliche Einrichtungen des nur sehr allmählich evangelisierten Klosters und über die Entwicklung des Studienplanes in dem Werk von Schulze-Müller, in dem von Hölscher-Uhlhorn besonders die Beurteilung der „Restaurationen" der Kirche, die in der evangelischen Zeit notwendigerweise — man ist oftmals versucht auszurufen: leider! — geschehen mußten.



Die Bibliothek vom Priorsgarten aus.

## I.

Kloster Loccum, mit „größter Wahrscheinlichkeit" 1163 gegründet — sein Stammbaum: Volkerode — Altenkampen — Morimund — Citeaux — erlebte schon bald nach seiner Stiftung eine Blütezeit. Frömmigkeit und Fleiß der Mönche in wertvoller Urbarmachung, mancherlei Schenkungen, die es dem guten Ruf des Ordens verdankte, brachten ihm zunehmenden Reichtum. Aber die Gefahren, die mit der allmähligen Umwandlung einer nach Bauernart selbst schaffenden Genossenschaft in eine geistliche Grundherrenschaft verbunden waren, blieben nicht aus. Von 1330 ab läßt sich ein Niedergang deutlich beobachten; unglücklicherweise in einer Zeit schwerer Naturereignisse, Pest und unaufhörlicher Kriegslasten. „Im Jahre 1435 verließen gar mehrere Laienbrüder das Kloster, weil es ihnen nicht mehr genügenden Unterhalt bot". Der Mönch Engelbert Arnoldi mußte — ein Vorläufer der Reformatoren (vgl. die Erzählung von L. Spitta) — das Kloster verlassen, weil ein Gebet von ihm die Worte enthielt: quod sola fides in Christum (non opera legis vel carnis, neque ordinis vel sanctitatis meae) sufficiat ad salutem. Um dieselbe Zeit wurde Adligen der Eintritt ins Kloster für immer untersagt. Das größte Unheil war die Hildesheimer Stiftsfehde; 9000

Digitized by Google

Landsknechte drangen 1519 mit einem Male ins Kloster ein. Die Reformation selbst wurde noch ferngehalten. In einem Missal finden sich die Worte: „Anno dni 1539 sub terribili heresi Lutheranorum comparatum est missale istud". Aber die Zeit der Klöster war vorüber. Die welfischen Herzöge von Kalenberg kümmerten sich nicht um die von den Kaisern gewährleistete Reichsunmittelbarkeit des Klosters. Sie betrachteten sich vielmehr als seine Schutzherren und ließen sich huldigen. Aber durch wunderbare göttliche Fügung blieb es erhalten, um einer neuen großen Zukunft willen. Auf eine „unklare Übergangszeit" nach der endlichen Annahme der Augsb. Konfession 1591 bis zur Durchführung des Restitutionsediktes 1630 folgte eine Rekatholisierung des Klosters und nach der evangelischen Restauration ein „lutherisches Mönchtum" unter den Abten Molanus und Böhmer 1677—1732.

Es ist zu verstehen, wenn unter diesen Umständen die immer noch ein Klosterleben voraussetzenden gottesdienstlichen Ordnungen noch lange ihre mittelalterlichen Eigenarten behielten Als der damalige Generasuperintendent Gesenius, vermutlich nach einem Besuch des Klosters, den lateinischen Gesang in den Horen tadelte[1]), beschloß man, nachdem schon 1658 deutsche Gesänge in den Horen eingeführt waren, 1661 allerdings nur notgedrungen, um eine Visitation abzuwenden, eine Abänderung der drei Horen, die auch damals noch täglich gehalten wurden.

„Eine Mittagsbetstunde wird um 10 Uhr für das Gesinde und andere, die daran teilnehmen wollen, in der Gemeindekirche gehalten. Nach einem Gesange „von göttlicher Regierung" und einem andern „von allgemeiner Not" wird ein Kapitel aus der Bibel oder eine biblische Geschichte verlesen, daran schließt sich ein Gesang aus dem 101. Psalm und eventuell noch ein Loblied. — Die Mette um 6 Uhr morgens und das Kompletorium um 6 Uhr abends finden auf dem hohen Chore statt, sind also speziell für den Konvent bestimmt. Beide beginnen mit einem lateinischen Introitus. Morgens wird dann zuerst ein Morgenlied oder der Morgensegen, abends am Schlusse der Abendsegen gesungen. Sonst werden als weitere Bestandteile nur noch Gesänge (morgens „aus allgemeiner Not" mit Lobgesang schließend, abends Bußlied, vom christlichen Leben oder von der Kirche, Freitags ein Passionslied (als wöchentlicher Gedenktag des Todes Christi) und Kollekten (morgens lateinisch, abends am Schlusse deutsch) genannt, eine Schriftlektion scheint also bei ihnen nicht üblich gewesen zu sein."

Seit ca. 1700 wurde die Mittagshora erst um 11 Uhr gehalten; 1717 wurden für alle Horen je drei Lieder vorgeschrieben, die sich allwöchentlich wiederholen[2]) sollten (bei der Vesper wurde regelmäßig „Verleih uns Frieden gnädiglich" gesungen; nur für die Festtage trat ein Festlied bei der Matutin an die Stelle des vorgeschriebenen; in der Zeit von Weihnachten bis Lichtmeß, von Estomihi bis Palmarum, für die Karwoche und die Wochen von Ostern bis Himmelfahrt wurden bei den Vespern einige der regelmäßigen Lieder durch solche, die der Kirchenjahrszeit angepaßt waren, ersetzt)."

Diese betstundenartigen Horen haben demnach dieselbe Entwicklung durchgemacht, wie die ähnlichen Nebengottesdienste (Metten, Vespern 2c.), soweit man sie auch nach der Reformationszeit noch beibehalten hatte. Sie wurden in ihrem Verlaufe von der Ordnung der aus anderen Gründen und erst später eingerichteten bußtagsartigen Betstunden beeinflußt, ja oftmals gleichsam von ihnen aufgesogen. Die Einführung der Gesänge „von allgemeiner Not" und, wie ich noch hinzufügen will, der Litanei für bestimmte Tage, das Anschlagen der Betglocke innerhalb der Horen beweisen dies auch für Loccum. Es fehlte allerdings das sonst übliche „Betstundengebet". Will man sie ferner mit gleichartigen Gottesdiensten anderer Gebiete vergleichen, so sind gewisse Ähnlichkeiten z. B. mit den 1660 in Halle a. S. in Morgenandachten umgewandelten Metten, den „Frühkapiteln" im Fürstentum Bayreuth (seit 1633 aus der Not der Zeit heraus

[1]) Auch die Lüneb. KO. 1643 enthält ein Verbot des lateinischen Gesanges in den luth. Damenklöstern.

[2]) Ein ähnlicher Liederkreislauf war häufiger für Betstunden vorgeschrieben, z. B. in der Frankfurter Agende 1644/1688.

Digitized by Google

entstanden), den täglichen Vespern der Koburger KO. 1626 „wo solche gebräuchlich" und den wöchentlichen Morgengebeten in Jauer (KO. 1653) nicht zu verkennen. Der Hauptunterschied besteht darin, daß die Summarie nach der Schriftverlesung fehlt. Dagegen entsprechen die Horen schon eher den von J. V. Andreä vorgeschlagenen Betstunden, die in der Hauptsache Gebet, Schriftverlesung und mehrstimmigen Gesang enthalten sollten.

Später bestand die Abendhora lange Zeit aus Gesang, Schriftverlesung, Kyrie, Gebet, Segen, Gesang, Stillgebet (Betglocke). Seit 1903 wurde sie abwechslungsreicher gestaltet. Nach geeigneten Texten kann statt des Kyrie ein altes Straßburger Halleluja gesungen werden; außerdem tritt, nach der Jahreszeit wechselnd, ein Respensorium aus Liliencron's Chororordnung hinzu. Die regelmäßig Sonnabends wiederkehrende Litanei wurde, da sie eintönig wirken konnte, durch ein anderes Gebet ersetzt.

Die Festhora am Jubiläumstage fand nach folgender Ordnung statt:

1. Gesang: Dir, dir, Jehova will ich singen (3 Str.)
2. Responsorium: Der Herr ist mir zur Rechten (H. v. Eyken.)
3. Lektion: Psalm 46.
4. Kyrie.
5. Gebet.
6. Friedensgruß.
7. Gesang: Gottes Stadt ist fest gegründet (3 Str.)

Dem Zeitraum von 1732—1830 gibt Sch. die Überschrift: Das Hospiz des Klosters wird zum Predigerseminar. Schon Molan hatte 1677 für die sich als Gäste (Hospites) im Kloster aufhaltenden jungen Theologen besondere leges erlassen. Sie sollten die Konventualen bei den Horen und in der Predigtarbeit unterstützen, die übrige Zeit den Studien widmen, „über die sie dann wohl bei den Colloquien mit dem Prior Rechenschaft ablegen mußten." Es ist das Verdienst des Abtes Salfeld, das Hospiz zu einem wirklichen Predigerseminar gestaltet zu haben. Der erste Studiendirektor wurde 1794 angestellt. Predigten und katechetische Entwürfe der Hospites mußten vorgelegt werden. Doch fanden sich in dem ersten Studienplan nur Übungen in exegetischer und dogmatischer Theologie. Bald darauf kamen ein Kolleg über „Moral" und schriftliche Predigtkritiken hinzu, doch erst 1820 Kasualreden und die Kritik liturgischer Leistungen. Sch. führt auch einige Beispiele der damals gestellten Aufgaben an:

Beichtrede in einer Familie, die zu reichen Verwandten in Südamerika gehen will; Trauung eines protestantischen Offiziers mit einer strengen Katholikin; Taufe eines Findlingsknaben; Einsegnung einer Wöchnerin aus dem wohlhabenden Bauernstande, deren Mann nach der Taufe des ersten Sohnes verstorben ist; Motivierende Anzeige nach der Predigt, daß der Klingelbeutel künftig nicht während der Predigt, sondern während des letzten Gesanges vor ihr umhergetragen würde; Gebet und Vorlesung beim 50jährigen Amtsjubiläum eines würdigen Landpredigers; Wieweit haben Agenden bindende Kraft, wie weit sollen sie Freiheit gewähren? Über Einführung und Feier eines Totensonntags u. a.

Seit 1832 war auch der Stiftsprediger an den Studien des Hospizes beteiligt. In den Studienplan nahm man damals Symbolik und „Pastorallehre" auf. In der neuen Ordnung von 1852 erfuhr auch der Altardienst mehr Berücksichtigung. Bei den Zensurdiakonalien wurde seit 1890 im 1. Semester eine größere Arbeit aus der Geschichte der Liturgik eingeliefert; seit 1900 sollten die in ihr bearbeiteten Aufgaben bei den kirchengeschichtlichen Arbeiten berücksichtigt werden. 1901 wurden die Vortragsübungen erneuert. Jetzt sind zur besseren rhetorischen und liturgischen Ausbildung Übungen in der Kirche und Unterricht im liturgischen Gesang beim Stiftskantor für die jüngeren Semester eingerichtet.

II.

Aus dem andern der genannten Werke, der Bau- und Kunstgeschichte von Hölscher und Uhlhorn fesselt uns, wie schon oben erwähnt, besonders die eingehende fachmännische Darstellung und Beurteilung der mancherlei Restaurationen, welche die Klostergebäude, namentlich die gottesdienstlichen erfuhren.

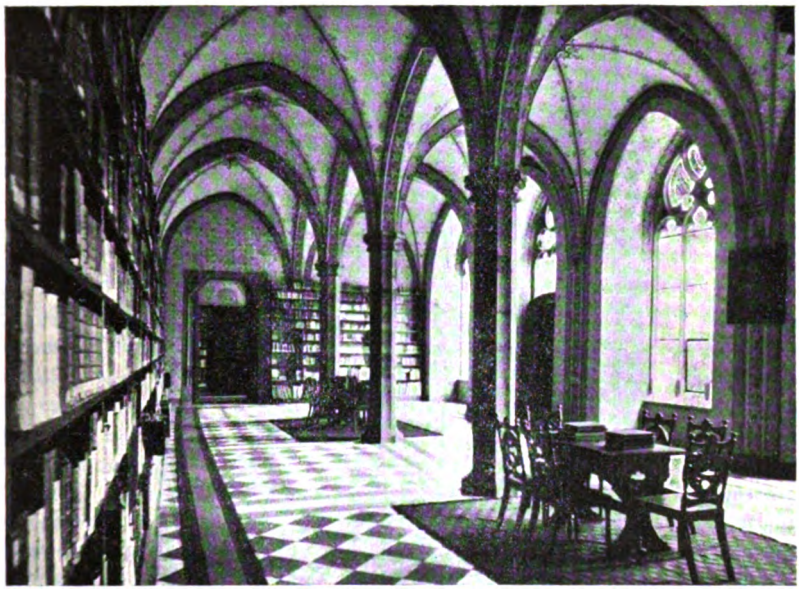
Daß solche Umänderungen in evangelischer Zeit notwendig waren,

Digitized by Google

ergibt sich aus der bekannten Tatsache, daß die „auffallend" langgestreckten Cisterzienserkirchen — Loccum hat eine Länge von 67 m i. L. — in zwei Hälften zerfielen, die eine war für die Mönche, die andere, westliche, für die Laienbrüder bestimmt, beide durch den Lettner getrennt. Eine eigentliche Gemeindekirche gab es nicht. Die Klöster lagen ja in sumpfigen, unbewohnten Gegenden. Erst allmählich bildeten sich dort Gemeinden, von denen die Männer — Frauen war der Zutritt ins Kloster streng untersagt — die westliche Hälfte mitbesuchen durften.

Die Einführung der Reformation hatte auch eine Neueinrichtung der Kirche zur Folge Gemeindebänke wurden aufgestellt und ebenfalls eine Kanzel. Diese Kanzel von „antikem Geschmack" wurde 1685 durch eine neue im reichen Barockstil verdrängt, und diese mußte dann beim Umbau 1848 wieder einer neuen weichen, die noch erhaltenen Teile wurden in die Hardegser Inspektion verschenkt und „erfüllen" wie der ehemalige Prior König berichtet, dort in irgend einer Kirche den alten Beruf.

Bis zum Jahre 1715 waren auch zahlreiche Priechen hinzugekommen. Die Frauenkapelle außerhalb der Klausurgrenze neben dem Pforthause war überflüssig geworden. Sie



Hauptsaal der Bibliothek (Refektorium .

wurde 1736 zur Schule eingerichtet und dabei ein Dachreiter abgebrochen und die Gewölbe herausgeschlagen.

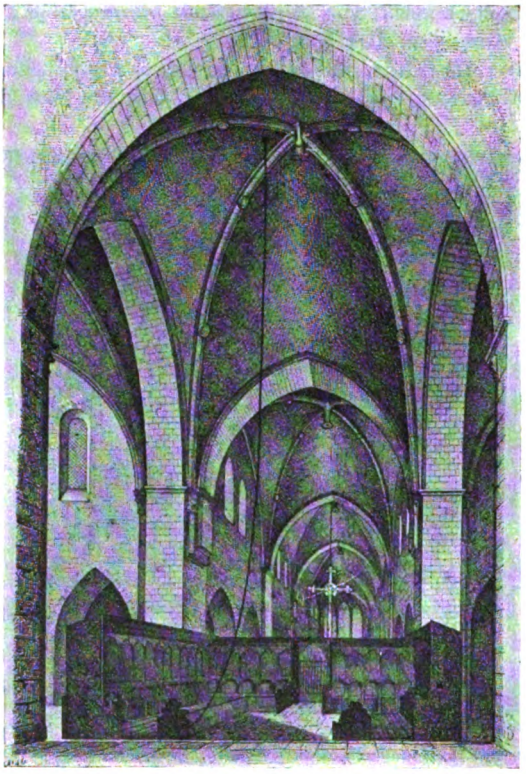
Im Jahre 1715 ließ der Abt Molan die Laienkirche, welche für die Gemeinde zu klein geworden war, vergrößern, indem er den alten Lettner erweiterte und eine hölzerne Trennwand 5 m mehr nach Osten errichten ließ. Es mag im ganzen, zumal wenig zur Erhaltung geschah, einen etwas verworrenen, auch wohl rohen Anblick gewährt haben, so daß 1848 eine völlige Erneuerung wiederum zur traurigen Notwendigkeit wurde, traurig, weil man in jener Zeit des „Stilfanatismus" an der inneren Einrichtung der Kirche auch vor allem dies auszusetzen hatte, daß sie „nicht nur nichts Antikes" an sich trug, sondern „in ihren leichten und modernisierten Arbeiten unbezweifelbar auf eine jüngere Zeit hindeutete."

Wie sollte nun beim Umbau verfahren werden? Die ursprüngliche Anlage, also eine Teilung in zwei Hälften, konnte man doch nicht wieder einrichten. „Der Einheit im evangelischen Gottesdienste mußte soviel als möglich die Einheit des Gotteshauses entsprechen."

Digitized by Google

An eine Predigtkirche von 67 m Länge durfte man auch nicht denken. Man entschloß sich, vom westlichen Langschiff einen Teil abzuschneiden. In der dadurch entstandenen Vorhalle wurden die prunkvollen Grabmäler einiger Äbte aufgestellt, nachdem sie durch den Umbau von ihrem ursprünglichen Platze auf dem hohen Chore verbannt waren. In dieser Vorhalle hängt auch an der einen Wand der Schrein des Laienaltars, bis 1848 Gemeindealtar. Ihn traf dasselbe Los wie den wundervollen Reliquienaltar (Hauptaltar), das Wertvollste, was Loccum an Altertümern besitzt; ist er doch der älteste bekannte in Schnitzwerk ausgeführte Altaraufsatz, nach H. Urteil einzig dastehend und nur mit den schönsten Arbeiten Kölner Werkstätten zu vergleichen. Es war ja nun nur noch ein Altar notwendig. Man behielt keinen von beiden. Ein neuer wurde von Bandel und Österley geschaffen.

In der genannten Vorhalle hat man damals auch das zur Krönung des Lettners 1426 angefertigte Kruzifix von 5 m Länge an einer Wand aufgehängt. Im 16. Jahrhundert schon war es in sinnloser Weise auf dem Hauptaltar aufgenagelt; im Anfange des 19. an einer Wand des südlichen Kreuzflügels. „Es wäre sehr zu begrüßen", meint H., wenn dieses wertvolle Kruzifix wieder frei, inmitten der Kirche aufgehängt würde." Was der Beschauer jetzt davon sieht, ist eine minderwertige Übermalung, „während die andere, der Wand zugekehrte Seite, noch die alte, kunsthistorisch sehr wertvolle Malerei behalten hat" (Hase). Auch das alte Mönchsgestühl, zu den wertvollsten Altertümern des Klosters gehörend, ist nur verstümmelt erhalten. Es ist auf dem hohen Chore aufgestellt. Die Konventualen und Hospites haben hier während der Hora ihre Plätze. — Schließlich darf auch das noch bemerkt werden, daß, während vor 1848 nach Königs eigenen Worten „Das Verständnis des Redners, sowohl von der Kanzel als vom Altare her, leicht und gut war", nach dem Umbau immer über die schlechte Akustik geklagt wird, obwohl man schon alle möglichen Mittel dagegen versucht hat.



Das Innere der Kirche vor 1848 (nach C. W. Hase in den Baudenkmälern.)

Und dennoch, so berechtigt diese Beurteilung, so lehrreich sie auch sicherlich noch für viele ähnliche Fälle der Gegenwart ist, so muß nun auch andererseits aufs eindringlichste daran erinnert werden, daß die Loccumer Restauration einer der ersten ernsthaften Versuche in Norddeutschland war, einem Bauwerk mittelalterlicher Herkunft gerecht zu werden. Mit Recht sagt H., daß man sich fragen müsse, ob überhaupt so manche Werke der alten Kunst erhalten geblieben wären, wenn die Leitung des Umbaues in anderen Händen als denen Hase's gelegen hätte.

Digitized by Google

# Bachs C-mollpassacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes.

## Ein Beitrag zu einer neuen Formenlehre

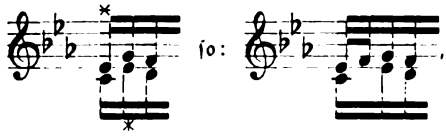
von **Herman Roth** in München.

### III.

Die zehnte und elfte Variation bezeichnen innerhalb des Passacaglio den Angelpunkt. Der Ostinato wird aus seiner ursprünglichen Lage in der großen und kleinen Oktav in die ein- und zweigestrichene, also in den instrumentalen Diskant, hinaufverlegt. Dieser Vorgang konnte kompositionell nur dann sinnvoll wirken, wenn er Folge hatte, d. h. das Thema der Baßlage fürs erste fernblieb. Hinterher jedoch mußte die Rückkehr zur Tiefe umso gründlicher besorgt werden; derart, daß das endgültige Verweilen der Abwesenheit mindestens die Wage hielt. Die Idee der Verlegung des Ostinato birgt demnach in sich die Notwendigkeit der Dimension. Bachs Verfahren ist dabei gerade so genial als einfach. Aus der neunten Variation nimmt er die auf dem zweiten Viertel stehenden Pausen im Ostinato herüber. Der Ostinato verliert damit an Konsistenz, ohne daß ihm als Ersatz die motivische Detailwirkung gelassen würde. Diese Einbuße macht sein Verschwinden aus der Originallage leichter, wahrscheinlicher. Doch ist das eigentlich Entscheidende die Führung der Gegenstimme, die durchweg in Sechzehnteln so verläuft, daß ihr Verhältnis zum Ostinato in den beiden — dadurch zusammengefügten — Variationen einen doppelten Kontrapunkt ergibt. D. h. die vom zweiten Viertel des 80. bis zum ersten Viertel des 88. Taktes reichende Linie erscheint in unmittelbarem melodischem Anschluß um eine Oktav nach unten versetzt vom zweiten Viertel des 88. zum ersten des 96. Taktes. Ihre durch Sprünge und eine kurze Strecke auch durch Umkehr aufgehaltene, durch den Gegensatz aber erst vollends herausgestellte Hauptrichtung ist, entsprechend ihrer Aufgabe, abwärts. Dieses Abwärts reißt das Ohr an der Naht der Variationen so kräftig mit, daß man des verändert hohen Ostinatoeinsatzes sozusagen erst nachträglich innewird, zumal die vorher im Rhythmus des Basses (𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝄾 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥) mitgehenden Akkordschläge nunmehr ausfallen und der nackte zweistimmige Satz zurückbleibt. Bach vollzieht die kühne Verlegung des Ostinatos mit der denkbarsten Leisigkeit und Natürlichkeit; man fragt sich, was zuerst war, die Idee der Verlegung oder der konkrete Einfall des doppelten Kontrapunktes: so genau treffen Formwille und musikalischer Inhalt zusammen. Es ist lehrreich, an dieser Stelle die Arbeitsweise eines modernen Autors zu vergleichen. Max Reger hat mehrere Passacaglien geschrieben. Ich habe zwei davon zur Hand, den in F-moll (aus den Monologen opus 63) und den erst kürzlich erschienenen in E-moll (opus 127). Reger kopiert beide Male das Äußere der Bachschen Konstruktion, d. h. er wirft den Ostinato, das eine Mal auf die Dauer bloß einer (!), das andere auf die zweier Variationen, nach oben; den mit dem Gedanken der Verlegung geborenen, ihn motivierenden Einfall des doppelten Kontrapunktes ignoriert er. Der Eindruck auf empfindlichere Ohren ist durchaus

---

[5]) Mitwirken dürfte hier auch, daß Bach aus Gründen handlichen Satzes die unmittelbare Tonwiederholung von einer Stimme zur andern vermeiden wollte. Schrieb er an Stelle von



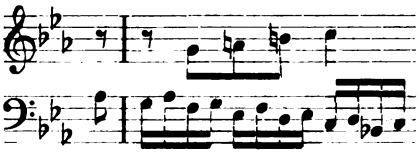

dann war die Balance der Zweiunddreißigstel es' f' durch weitere gleiche Werte im engsten Rahmen erfordert.

[6]) Vergl. Heinrich Schenkers Neue musikalische Theorien und Phantasien Bd. II, 1, S. 124 ff.

Digitized by Google

willkürlich; wie denn beide Werke trotz unleugbarer Reize im Kleinen und Einzelnen viel zu sehr am Bachschen Buchstaben hängen, um von Bachschem Geiste zeugen zu können.[7])

Kehren wir zu Bach zurück! In der zwölften Variation besorgen die Kontrapungierung des Ostinatos — in vierstimmigen Satze, man darf wohl sagen: zum Ausgleich gegen die gewisse Dünne des vorangehenden Variationspaares — zwei Motive, ein ab- und ein ansteigendes. Ich notiere ihr gemeinschaftliches erstes Auftreten:



In beiden klingt der lebendige Zug der eben abgelaufenen Linie deutlich nach trotz der steigernden Komplikation. Der Pedalbaß nimmt, nachdem er in der elften Variation pausierte, an der Kontrapungierung teil, um von der dreizehnten Variation an aufs neue zu schweigen. Man erinnert sich, daß ich ein ähnliches Pausieren, Eintreten und abermaliges Pausieren, des Pedals in Buxtehudes E-mollciacona als planlos gerügt habe. Es ist nun überaus bemerkenswert, wie sich bei Bach eine solche scheinbare Inkonsequenz tektonisch aus der besonderen Situation heraus erklärt. Der Ostinato war in der elften Variation in den Diskant verlegt; diese Diskantlage zu befestigen, ganz unverkennbar zu machen — was doch eben um der Folge willen nötig war —, gab es kein sichereres Mittel für den Komponisten, als indem er die Region, in der sich der Ostinato von Haus aus bewegt hatte, zum Schauplatz untergeordneter Ereignisse werden ließ. Andererseits galt es, dafür zu sorgen, daß die Rückkehr des Themas in seine ursprüngliche Lage mit einer möglichst starken, Endgültigkeit verbürgenden Wirkung geschah, d. h. daß ein tunlichst langes Aussetzen des Pedals das Ohr auf Energie und Tiefe, recht eigentlich „fundamentale" Kraft des Klanges spannte. So versteht sich, daß gerade die eine zwölfte Variation den Pedalbaß an der motivischen Arbeit beteiligen konnt' und mußte: weniger wäre für die Erledigung der einen Aufgabe zu wenig gewesen, mehr für die der andern zu viel.

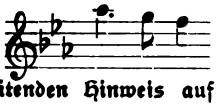
Die dreizehnte bis fünfzehnte Variation vollziehen die Rückkehr des Ostinatos in seine Originallage. Bach durfte dabei aus Abbreviationsgründen nicht nochmals den Sprung und die Technik des doppelten Kontrapunktes anwenden. Die Wanderung über die mittlere Lage in der kleinen und eingestrichenen Oktav bot sich von selbst an; man mag auch die Erreichung der Originallage im Manual noch als eine Zwischenstufe ansehen, sofern das Manual wesentlich Achtfuß-, das Pedal Sechzehnfußcharakter hat.[8]) Mit der Wanderung

[7]) Möchte man überhaupt begreifen lernen, daß Regers Originalität und Stärke anderswo zu suchen ist als auf dem Weg angeblicher Bachnachfolge. Für den typisch modernen Musiker ist Struktur im Sinne der Klassiker stets eine mehr oder minder hemmende Verpflichtung. Wer Reger in seinen besten Liedern, auch in neueren Orchesterwerken, voran der Böcklinsinfonie, richtig auffaßt, sieht ihn hier durch Harmonie und Klangfarbe ähnlich impressionistische Wirkungen anstreben, wie es neben ihm ein Debussy oder Schönberg tun.

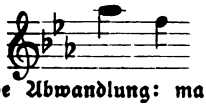
[8]) Die Wanderungstechnik, deren Bach sich hier bedient, hat einen eigentümlichen Nachklang gefunden im Finale des Brahms'schen opus 56. Der Ostinato stammt in den Takten 1, 4 und 5 aus dem Baß, in den Takten 2 und 3 aus dem Diskant des Einganges von Haydns Thema. (Wobei Brahms beachtenswerter Weise im vierten Takt den chromatischen Schritt es—e durch den diatonischen es—c ersetzt: leider zieht er nicht die Konsequenz, auch in den Kontrapunkten zunächst mit dem Chroma sparsam umzugehen.) Man beobachte, wie vom zehnten Vortrage an der Ostinato den Weg nach oben antritt, bis er mit dem sechzehnten sogar bei den Streichern in die dreigestrichene Oktav hineinreicht. Damit ist der Rückfall der Takte 3 und 4 an ihre originale Lage in der Diskantmelodie vorbereitet, wie wir ihn im siebzehnten Vortrage von den Hörnern angedeutet, unmittelbar darnach in den Geigen offen vollzogen sehen. Daß im siebzehnten Vortrage der Ostinato in seiner Anfangsgestalt in den Celli erscheint, präpariert gleichzeitig die Rückkehr der dem Basse zugehörigen Takte 1, 4 und 5. Brahms hat so mit einem von Bach überkommenen Mittel die Forderungen der neuen musikalischen Situation — dem Gerüste nach mindestens — erfüllt.

Digitized by Google

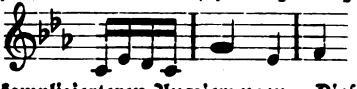
verbindet Bach nun aber noch ein Zweites, ein Variieren und Verhüllen des Themas. So gesellt sich bei seinem Wiedererscheinen im Pedal zu dem Effekt der Originallage noch der der rückeroberten Originalgestalt. — Gehen wir ins Einzelne! Schon die zwölfte Variation bietet in der Behandlung des dritten Themataktes —



steht hier für

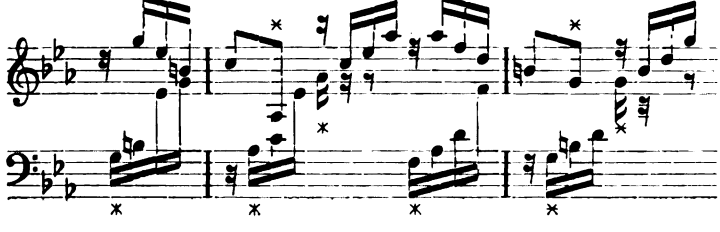


eine leise vorbereitenden Hinweis auf die kommende Abwandlung: mag die bescheidene Variante zunächst auch wesentlich zum Zwecke der Bewegungsausfüllung erfunden sein, die Phantasie eines Bach ist zu reich organisiert, als daß ein Einfall nur einer speziellen Aufgabe gerecht würde, nicht irgendwie noch im Ganzen verankert wäre. Die dreizehnte Variation bringt das Thema, in einen lichten dreistimmigen Satz eingebettet, in instrumentaler Altlage und einer Kolorierung, die nur den ersten überdies eingangs freigelegten Takt nicht berührt, um den Ostinato auch in veränderter Erscheinung rekognoszieren zu lassen. Wer die thematische Fraktion von



begriffen hat, folgt willig den komplizierteren Auszierungen. Diese sind derart vorgenommen, daß die Linie des Themas notengetreu in ihnen enthalten ist, mit Ausnahme des letzten Taktes: hier gleitet der kadenzierende Quintschritt g—c aus der mittleren Stimme in den Baß ab; wodurch aufs natürlichste die Lage vermittelt wird, in der wir in der folgenden Variation das Thema aufzusuchen haben. Diese, die vierzehnte und die mit ihr unmittelbar verknüpfte fünfzehnte Variation sind die Abschnitte des Passacaglio, in denen seine ursprüngliche Bestimmung für den Pedalflügel zum Durchbruch kommt. Während sonst der gebundene Stil des Werkes nichts gegen seine Eignung für die Orgel sagt, verspürt man hier das Bedürfnis nach dem Harfenklange des Cembalos. Von der zwölften zur dreizehnten Variation war der Satz von Vier- auf Dreistimmigkeit reduziert worden. Die vierzehnte Variation schafft im Arpeggio einen weiteren Rückgang zur Zweistimmigkeit: rechte und linke Hand brechen die Akkorde vom dritten zum ersten Viertel gegeneinander und zwar so, daß die Art, wie die beiden Stimmen sich rhythmisch zu Sechzehnteln komplementieren, daß vor allem der Rhythmus der fallenden Brechung in der Rechten: noch einen motivischen Effekt ergibt. Wenn auf dem zweiten Viertel sich die Rechte in die steigende Brechung mit hineinziehn läßt, so ist das eine delikate Vorbereitung auf das Motivik und Mehrstimmigkeit nur mehr durch die Schreibung vortäuschende, die ganze Breite der Klaviatur (C—c‴) überquerende Aufwärtsarpeggio der fünfzehnten Variation. Der Ostinato verbirgt sich in den Arpeggios beider Variationen auf verschiedene Weise. In der vierzehnten Variation erscheint der Aufstreich, abgesehen vom Anfange, mit Betonung jeweils einmal in seiner originalen Lage am Ausgangspunkte der Brechung der linken, die dabei normaliter auf dem dritten Viertel einsetzt. Der Niederstreich erscheint dreimal markiert; und zwar in originaler und um eine Oktav verjüngter Lage am Ausgangs- und Endpunkt der Brechung der Linken, die hier — fein abbreviierend — erst auf dem zweiten Sechzehntel beginnt; ferner bietet ihn in verschiedener Oktavlage (Takt 114: f″, Takt 115: as, Takt 116: g′) jedesmal das zweite Achtel der Abwärtsbrechung der Rechten: daß deren erstes allein den Akzent des Niederstreichs tragendes Achtel durchgehends Terzmitläufer zu den Grundtönen bringt, gleichfalls in verschiedener Oktavlage, hebt die Wirkung. Ich setze zur unmittelbaren Illustration des Gesagten einen Ausschnitt aus der Variation hierher:

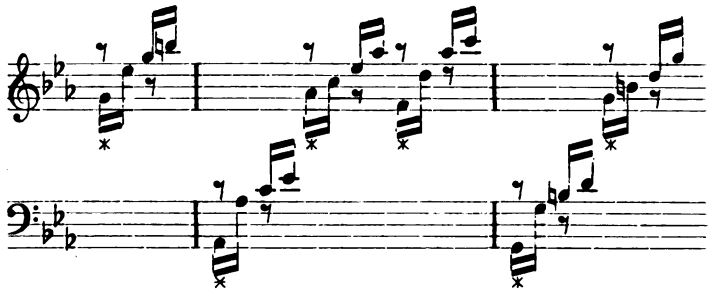
(Takt 114—116)



Digitized by Google

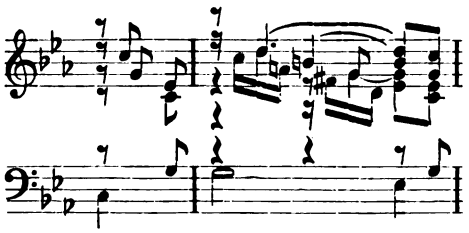
und halte dagegen gleich die entsprechenden Takte der folgenden Periode:

(Takt 122—124)

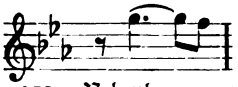


Während in der vierzehnten Variation der Ostinato als Ganzes in originaler Lage durch das Arpeggio durchschimmerte, sind in der fünfzehnten Auf- und Niederstreich auseinander disponiert: der erstere erscheint vier-, der letztere sechzehnfüßig; es sei denn, man wolle die Linie in der eingestrichenen Oktav, mit Viertelspausen auf der Thesis, zusammenfassen. Doch abgesehen davon, daß diese Auffassung in der Isolation — mitspielen mag sie immerhin — den Melodierhythmus unliebsam verkünstelte, sicher bliebe jedenfalls, auch wenn sie zu Recht bestände, daß in der fünfzehnten Variation das Thema am weitesten von seiner ursprünglichen Kompaktheit sich entfernt hat. Wir ersehen daraus die kompositionelle Aufgabe des Arpeggios: es bezeichnet die äußerste im Rahmen des Passacaglios mögliche Verdünnung, ja Verflüchtigung der Tonereignisse, damit aber auch die intensivste Nötigung zur Umkehr.[9])

Der Wiedereintritt des Ostinatos in originaler Lage und Gestalt wird so erzwungen und ihm zugleich der ausgesprochenste Effekt verbürgt. Doch ist es nicht der Ostinato allein, der das musikalische Geschehen sogleich entschieden festigt. Der Manualpart leitet in der sechzehnten Variation weit rascher, wie er ins Arpeggio übergegangen war, wiederum aus diesem zu kraftvoller Dichtigkeit des Satzes zurück. Auf dem Niederstreich werden zu einer in Achtelwerten gehaltenen Akkordbrechung abwärts — diese Richtung kreiert zum vorher gegangenen Aufwärts den bewußten Gegensatz — untere Nebennoten in Sechzehntelwerten hinzugegeben:



Das die Harmonie sammelnde Kontinuieren der angeschlagenen Akkordtöne bis zum Vorhalt über dem dritten Viertel sowie der die Stimmenzahl weiterhin zur Sechsstimmigkeit steigernde Abzug haben etwas Eilendes, die Gesamtbewegung Beschleunigendes: wir fühlen, daß wir am Anfange der Schlußgruppe angelangt sind. Dahin deutet auch das obstinate

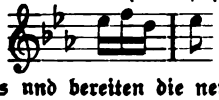
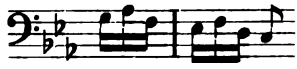


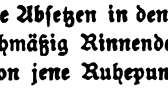
in der Oberstimme der Takte 133—135. Nebenher verweise ich noch auf die schöne Behandlung der Nebennoten in melodischer und harmonischer Hinsicht, auf den Wechsel großer und kleiner Intervalle und die Behutsamkeit, mit der Bach im Interesse unmittelbarer Tonalitätswirkung von nicht leitereigenen Tönen nur fis und e, die kleinen Untersekunden von Dominant- und Subdominantgrundton, bringt. — Die bereits angebahnte Beschleunigung

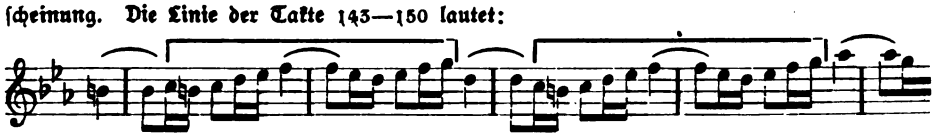
[9]) Diese kompositionelle Aufgabe verkennt Spitta, wenn er die „aufgelösten Harmonien" unter die Einzelheiten zählt, „die an Buxtehude erinnern". Das Arpeggio in Buxtehudes C-mollciacona (Takt 106 ff.) ist ein Zufall unter andern Zufällen, dabei die Brechungstechnik im Vergleich mit derjenigen Bachs von gestaltloser Primitivität, ja Ängstlichkeit.

Digitized by Google

des inneren Zeitmaßes erhält in der siebzehnten Variation ihren äußerlich schärfsten Ausdruck durch die Einführung der Sechzehnteltriole. Da in der sechzehnten Variation nur die aus der Zusammenfassung von Sechzehnteln gebildeten Linie als „Stimme" im eigentlichen Sinne apperzipiert werden kann, bedeutet die Ablösung zweier Stimmen hier die natürliche Stimmvermehrung: wir gewahren dabei einen Fortgang von anfänglicher Parallelität zu höherer Selbständigkeit; die Kreuzung (in den Takten 140/41) dient der Breitenentwickelung der Schlußgruppe. Aus der nur durch Tonwiderholung gewürzten Skalenhaftigkeit der Melodik heben sich die Bildungen:

 und, antwortend: 

zart heraus und bereiten die neuerdings schärfer sich ausprägende Motivik der letzten Perioden vor. Die achtzehnte Variation ist vom Auf- zum Niederstreich ebenso streng auf Vorhälte eingestellt, wie es die beiden ersten Variationen gewesen waren. Der Vergleich der Technik gewährt einen interessanten Einblick in den Unterschied von Anfangs- und Schlußteil. Der Vorhalt gewinnt eine spannendere Wirkung durch das vorausgehende längere Anstehen zweier der drei ihn formierenden Stimmen. Daß das dritte Viertel derart im Manual voll angeschlagen wird, läßt die Möglichkeit, im Pedal den Auftakt um ein Achtel zu verkürzen. Diese Verkürzung des Auftakts, meist von einer Manualstimme begleitet, drückt, die Tendenz der sechzehnten und siebzehnten Variation weiterverfolgend, wesentlich das dem Ende Zudrängende der Schlußgruppe aus; nächst ihr die  = Bewegung zweier Manualstimmen auf dem ersten und zweiten Viertel, die stets unmittelbar in die Vorhaltbildung hineingeht: man konfrontiere damit das zögernde Absetzen in den beiden ersten Variationen! Hat diese Bewegung jedoch nicht mehr das gleichmäßig Rinnende der Sechzehnteltriolen, so ergibt dies zusammen mit dem Vorhalt auch schon jene Ruhepunkte, die gleichsam das Ablaufen des Uhrwerks einleiten. Gemeinsame Sache macht hiermit eine melodische Erscheinung. Die Linie der Takte 143—150 lautet:



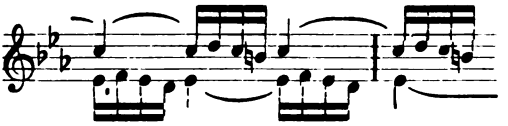
D. h. bereits in der Mitte der Variation — nicht erst am Ende, wie wir es mehrmals beobachteten und erklärten — scheint die Kraft zu stetigem Fortgang auszusetzen: der Abfall von g'' zu d'', die Wiederholung der im Notenbeispiel überklammerten vier Melodieviertel, nach der erst der Anstieg zu as'' gelingt, sind die überaus geistvolle Vorbereitung auf die Obstinationen der beiden Schlußperioden, die Bach wie die Anfangsvariationen durch motivische Verwandtschaft zu einem Paar zusammengeschmiedet hat.

In diesen beiden Perioden setzt sich in der jeweils ersten Variationshälfte die Tonikaharmonie mit größtem Nachdruck durch; mit einem Nachdruck, der, rein was die Ausdehnung der I. Stufe anlangt, auf einen endgültigen Schluß schiene hinweisen zu können. Allein es fehlt erstens der entsprechend breite Unterbau in Gestalt einer Dominant — wie Bach einen solchen aufrichtet, hat das früher herangezogene Beispiel aus der Violinciacona gezeigt — und zweitens bedeutet die Art und Weise, wie er die in sich ruhende Tonikaharmonie gegen den andern harmonischen Sinn des Themas behauptet, zwar die Negation dieses Themas als eines Ostinatos und damit das Ende der Passacaglia zugleich aber einen Konflikt, den Anstoß zu einer neuen Entwickelung, sofern das Thema, der Keim und Kern des Ganzen, an dessen Schlusse nicht einfach negiert, gleichsam entkörpert werden darf vielmehr irgendwie wiederhergestellt werden muß. Das heißt, Bach hat hier mit genialster Eingebung Schluß und neuen Anfang ineinandergekettet, das Thema fugatum zur sachlichen Notwendigkeit gemacht.

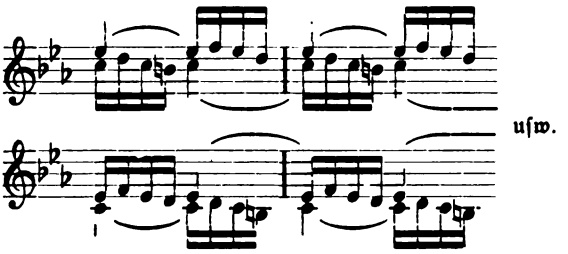
Nicht nur durch die Wiederholung eines Melodieabschnitts, auch durch die Sext- und Terzparallelen, in welchen die Stimmbewegung vorzugsweise verläuft, präpariert die achtzehnte Variation auf die erwähnten Obstinationen der neunzehnten und zwanzigsten. Beide

Digitized by Google

haben, die eine in lockererer, die andre in strengerer Fassung, die Funktion, durch den mit der Stufenwirkung verbundenen Stillstand, welchen sie darstellen, ein Ende zu bezeichnen, durch die drangvolle Bewegung, die in ihnen enthalten ist, Spannung auf ein Kommendes zu erwecken. Die Obstination der vorletzten Periode lautet:




die der letzten mit wuchtiger Steigerung zur Vierstimmigkeit, abgesehen vom zweistimmigen Eingang und einer Stelle des 164. Taktes, an der die Umgehung einer Parallelquinte Abbreviation herbeiführt:




Prim und Terz der Tonikaharmonie kreisen um sich selbst, erst bei der Sechzehntelbewegung sich gegenseitig ablösend, dann gemeinschaftlich die, wie schon bemerkt, durch die achtzehnte Variation vorgedeuteten Parallelen bildend. Daß die Obstination zwei Viertel Dauer hat, mithin den ♩ | 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 = Ablauf des Themas leugnet, unterstützt von der rhythmischen Seite her den Widerspruch der harmonischen Inhalte. Dabei ist in der vierstimmig gehaltenen neunzehnten Variation der instrumentale Alt zunächst noch frei, darum in der Lage, rhythmisch wie harmonisch dem Thema bis zu einem gewissen Grade zu folgen; in der fünfstimmig gehaltenen zwanzigsten Variation sind alle vier Manualstimmen an der Obstination beteiligt. — Auch die Ausgestaltung der zweiten Variationshälfte zeigt ein Hineinwachsen in engere Gebundenheit. Beidemal ist der melodische Höhepunkt as". Doch mit welch' verschiedenem Effekt! In der neunzehnten Variation läßt das durch die Obstination festgehaltene Niveau c" noch Spielraum, das Sextintervall, durch die freie, weichgeschwungene Linie fast dreier Takte auszukomponieren, so daß der Höhepunkt zugleich den Eintritt der Kadenz bezeichnet. In der zwanzigsten Variation wird von der Ebene es" her as" bereits am Anfange der zweiten Periodenhälfte erreicht und zwar sehr auffällig mit dem zweiten der beiden Achtel, welche, den Einschnitt scharf markierend, das stetige Sechzehntelgetriebe mit kurzem, neue Kraft schöpfendem Atemholen unterbrechen. Auf dem nur mehr ein Quartintervall umspannenden Wege abwärts entwickelt sich in der Oberstimme erst eine zweigliedrige Obstination von g", darnach eine abermals zweigliedrige von es" aus. Damit ist das Niveau der ersten Variationshälfte zurückgewonnen: steigt die Linie des Taktes 168 zunächst darunter hinab, dann lediglich, um die Rückkehr auf dem dritten Viertel, in dem verzögertes Ende und neuer Anfang zusammengeschweißt sind, desto wirksamer zu machen. Es ist kein Zufall, daß die beunruhigende, den definitiven Schluß hinausschiebende Terz den melodischen Umriß der letzten Variation bestimmt; man erinnere sich der noch ins 18. Jahrhundert hineinragenden Scheu, das Intervall der Terz an Schlüssen überhaupt durch eine obligate Stimme aussprechen zu lassen. Daß bei der das Obstinationsmotiv in dichtestem Stimmgeschiebe noch weiterleitenden Kadenz G $\frac{6}{4}$ durchaus vorwiegt, $\frac{5}{3}$♮ nur an mindest betonter Stelle und in Gemeinschaft mit $\frac{9}{7}$ erscheint, dient ebenso wie die Hervorhebung der Terz dazu, die Endwirkung als solche hintanzuhalten und sie mit Spannungsreizen zu erfüllen. — Ich stelle es dem Leser anheim, sich weiterhin über Details der beiden Schlußvariationen zu unterrichten, vor allem sich im einzelnen zu vergegenwärtigen, wie der An-

Digitized by Google

drang der Obstinationen das Baßthema mehr und mehr erdrückt. Vor der unerhörten Gewalt der letzten Ereignisse des Passacaglio muß die Analyse sich daran genügen lassen, eine Richtung gegeben zu haben, in der die Einfühlung ungehemmt vonstatten gehen kann.

Ich gebe nun zunächst rückblickend eine Übersicht über den Gesamtaufbau der Variationen. Das Thema steht an erster Stelle für sich allein. Je ein Variationspaar bildet Anfang (1. 2), Mitte (10. 11) und Ende (19. 20). Dem ersten Paar folgt eine Gruppe von drei Variationen (3–5), die durch das auf dem zweiten Achtel der letzten Ostinatothesis einsetzende Enjambement zusammengeschlossen sind: die letzte dieser drei Variationen (5) tritt dadurch hervor, daß das Pedal in die motivische Arbeit mithineingezogen ist. Das noch um ein Sechzehntel weiter nach vorn gerückte Enjambement vereinigt weitere vier Variationen (6—9). Auch in dieser Gruppe ist die letzte Periode (9) Pedalvariation; die ersten drei (6—8) sind motivisch eng zusammengehörig. Es ergibt sich also diesseits des Variationspaares, welches die Themaverlegung vollzieht (10. 11), folgende Anordnung:

$$\underbrace{1.\ 2.}_{2}\quad \underbrace{3.\ 4.\ 5.}_{3}\quad \underbrace{\overbrace{6.\ 7.\ 8.}\ 9.}_{4}$$

Jenseits ist sie in umgekehrter Abfolge der Gruppenzahlen:

$$\underbrace{12.\ \overbrace{13.\ 14.\ 15.}}_{4}\quad \underbrace{16.\ 17.\ 18.}_{3}\quad \underbrace{19.\ 20.}_{2}$$

D. h. es schließen sich zusammen die vier Variationen (12—15), in denen der Ostinato der Pedalbaßlage fernbleibt, wobei die drei (13–15), in denen er im Manual aus vier = in acht = und aus dieser — wenigstens teilweise — in sechzehnfüßige Lage wandert, enger, die beiden Arpeggiovariationen (14. 15) engstens zusammengehören. Es folgen die drei den Schluß präparierenden Variationen, mit deren erster der Ostinato seine originale Lage wieder zurückgewonnen hat (16—18); endlich das durch die Obstinationen charakterisierte letzte Paar (19. 20), welches das erste Paar (1. 2) erwidert, indem es den von diesem kreierten vertikalen Stufengang zerstört. Nur das zentrale Paar (10. 11) schwingt sinnvoll in und um sich selber. — Wir erkennen eine vollkommene Symmetrie. Aber — und dies ist das schlechterdings Entscheidende — die Mannigfaltigkeit und der Reichtum der Einfälle, die Naturnotwendigkeit ihres Wachstums lassen nirgends den Eindruck intellektuellen Errechnetseins aufkommen, wie das, um das nächstliegende Gegenbeispiel zu nennen, der harmonische Aufbau von Buxtehudes D-mollpassacaglio so unabweisbar tut. Bachs Architektonik ist bis ins Tiefste durchfühlt, frei von allen Notbehelfen und künstlichen Konstruktionen.

Es kann nicht unsre Aufgabe sein, auch der Fuge noch eine ausführliche Betrachtung zu schenken. Doch ist es zum Verständnisse des Passacaglio wünschenswert, wenigstens mitzuteilen, wie sie sich kompositionell zu diesem in toto verhält und wie ihr Thema aus dem Ostinato hervorgeht.

Bei der ersten Frage handelt es sich um ein Problem, welches die Variationsform überhaupt, insbesondere aber die Ciacona bezw. der Passacaglio stellt. Die Kürze der Perioden erschwert zwar nicht eine starke und sichere Entwickelung des Stückes als solchen, auch nicht die Vorbereitung des Schlusses, wohl aber die letzte Freiheit und Breite des codalen Abganges. Händel in seiner kleinen G-durchaconne und Bach in dem schon des öfteren zitierten Violinstück haben eine Lösung des Problems im Rahmen der strengen Periodisierung unternommen. Das Händelsche Werk, das als Ganzes in einem vorbildlich klangreichen und schmiegsamen Klaviersatz gehalten ist, verfährt im Sinne des Instruments derart, daß, nachdem schon die letzten beiden Abschnitte des Mollteils (die Variationen 15 uud 16) durch ihre vorwiegend akkordische Technik die notwendige Verbreiterung und Entspannung angebahnt hatten, die drei Schlußperioden (die Variationen 19—21) völlig auf Sechzehntelarpeggio eingestellt sind. Und zwar ergreift dies erst die Linke, dann die Rechte, endlich beide Hände. In schlichtem Sarabandenrhythmus (𝅗𝅥. 𝅘𝅥 𝄾 𝅘𝅥𝅮 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥) hat erst die Rechte halb thematische und halb kontinuale, dann die Linke Baß-Funktion; das Ende ist bis auf die abschließende Kadenz ein volles klingendes Ausrauschen. Die Lösung überzeugt gerade in ihre

Digitized by Google

rassigen Simplizität. Bach ist komplizierter. Von dem intermittierenden Orgelpunkt des leeren a' habe ich schon gesprochen. Die Akkordbrechung in Sechzehnteltriolen verfolgt, obwohl modifiziert nach der Stelle im Zusammenhang, eine ähnliche Vereinfachungsabsicht wie das Arpeggio bei Händel. Die nachfolgende Linienführung erinnert an die der siebzehnten Passacagliovariation, hat aber doch schon etwas Stockenderes, da die Conwiederholung an anderem Orte stattfindet. Die Zweiunddreißigstelpassage, womit die Variation endigt, ist ein deutlich ausgeschriebenes Ritenuto. Sie leitet in den das Ganze zum Ringe schließenden, auf Viertel- und punktierte Viertelwerte gestellten Vertrag des Einganges zurück, der aber im Sinne des Schlusses abgewandelt ist, sofern in der zweiten Hälfte die Subdominantrichtung stark betont wird: Dabei bedeuten die Sechzehntel, welche im drittletzten Takt die VII. (V.) Stufe ausmessen, ein neuerliches Ritenuto, das die letzte Kadenz ins Adagio hineinzwingt.

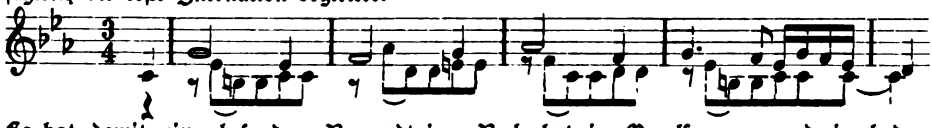
Beethovens C-mollvariationen zerreißen die Fesseln der strengen Periodisierung. In den letzten beiden Variationen (31 und 32) schafft er einen Stillstand durch den Orgelpunkt auf C, über dem sich ein Arpeggio aufbaut, grundsätzlich verwandt dem am Schlusse von Händels G-durchaconne. Wie das Thema in der einunddreißigsten Variation noch deutlich dargestellt, in der zweiunddreißigsten von lebhaftem Passagenwerk verschlungen wird, gleicht ebenfalls dem Händel'schen Aufbau. Aber, während dieser in sich abgeschlossen war, ist es der Beethoven'sche nicht. Es entwickelt sich eine zweiundvierzig Takte zählende Coda, die mit freien, eiligen Kadenzbildungen (V—I) anhebt, nach einer in breiter Brechung auskomponierten Dominant das Thema noch einmal heranzieht und, zum Teil unter Benutzung von Themabestandteilen, in abermaligen ausgedehnten Kadenzbildungen — auf eine kurze Berührung der IV. folgt wieder nur der Wechsel von V. und I. Stufe — voll ausklingt. Die Notwendigkeit der Coda liegt wesentlich beschlossen in dem Orgelpunkt, der die beiden letzten Variationen trägt. Dieser Orgelpunkt und die von ihm behauptete, den ursprünglichen harmonischen Gang des Themas zu sekundärer Bedeutung herabdrückende I. Stufe sind nach rückwärts, in den vorausgegangenen Abschnitten der Chaconne, nicht versichert: es galt sie nachträglich zu balancieren, und dies eben besorgen die doppelten Kadenzbildungen, zwischen denen das Thema nicht umsonst rehabilitiert wird. Der Zwang zur Rehabilitation des Themas ist prinzipiell genau derselbe wie in Bachs Passacaglio. Hat man diese Beziehung einmal festgestellt, so liegen weitere Schlüsse nahe genug. Die Beethovensche Struktur präsentiert sich in ihren Hauptzügen als eine Art Vorstufe der verwickelteren Bachschen: die Erwägung der geschichtlichen Priorität fiele hier, wo es sich um das kompositionelle Problem in seiner Absolutheit handelt, natürlich weg, selbst wenn wir Grund hätten anzunehmen, daß Beethoven den Passacaglio gekannt habe. Die Aufgabe, welche die Fuge dem Passacaglio gegenüber zunächst erfüllen sollte, wird so verständlich; gleichzeitig aber auch, weshalb die Fuge als Ganzes letzten Endes doch pleonastisch wirkt. Denn zu der kodalen Bedeutung wächst ein Eigenleben hinzu, das über diese hinausweist, ja sie bis zu einem gewissen Grade illusorisch macht. Man darf das aussprechen, weil Bach selbst es ist, der uns durch Werke reifster Meisterschaft die organische Eingliederung der Fuge in einen Zusammenhang hören gelehrt hat. Wenn er sich beim Thema fugatum fortreißen ließ, über die Grenzen hinwegzuschreiten, die dem Gebilde gesteckt sind, so empfinden wir darin ebenso ein Überquellen ganz persönlicher genialischer Phantasie wie einen letzten durchgeistigten Tribut an jene die nordische Orgelkunst charakterisierende Romantik, welche freilich gerade Bach zugleich verewigt und überwunden hat.[10]) Die Forschung hat also ein künstlerisches Recht, den Passacaglio einer noch verhältnismäßig frühen Periode des Bachschen Schaffens zuzuweisen, und der tiefste Grund dafür, daß wir kein zweites Werk der Gattung von Bach besitzen, ist — man wird einer solchen Mutmaßung selbstverständlich immer nur vorsichtigen Ausdruck geben — möglicherweise der, daß er des Überhängens der Fuge sich

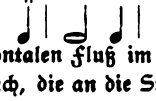
[10]) Wir sehen, wie das Gefühl derer, die eine Nähe des Passacaglio zu Buxtehudeschen Werken, überhaupt vorbachscher Orgelmusik behaupteten, sich noch auf einem — allerdings ihrer Einsicht unzugänglich gewesenen — Niveau bestätigt. Ich brauche kaum hinzuzufügen, daß diese Nähe eine Entfernung involviert, die jeden unmittelbaren Vergleich verbietet.

Digitized by Google

wohl bewußt ward, aber in der strengen Gebundenheit seines Formgefühls vor einer Codabildung, wie sie Beethoven gelang, doch noch zurückscheute. D. h. die vorhin als „Vorstufe" bezeichnete Beethovensche Struktur bedeutet, genau genommen, diejenige Vereinfachung der Situation, von der aus die vollkommene Lösung des vorliegenden Formproblems erst erreichbar wird.

Technisch ist unter den gegebenen Umständen die Möglichkeit, mit der Fuge Codawirkung zu verbinden, in erster Linie dadurch gewährleistet, daß dem aus der ersten Ostinatohälfte gewonnenen Thema im Verlaufe des Stückes durchgehends dieselben wesentlichen Kontrapunkte gegenübertreten: dies Verharren im Gegensatze zum Motivwechsel des Passacaglio ergibt die notwendige Breite und Freiheit der Bewegung. Doch ist — das bemerke ich noch — nirgends in der Fuge eine Stufenausdehnung erreicht, die derjenigen der C-mollharmonie im letzten Variationspaar äußerlich entspräche.[11]) Unter den dem Thema stetig gegenübertretenden Kontrapunkten nimmt die vorderste Stelle ein das Motiv, welches sogleich die erste Intonation begleitet:



Es hat damit eine besondere Bewandtnis. Bach hat in Orgelfugen nur dreimal dem Thema unmittelbar eine Gegenstimme mitgegeben;[12]) nirgends aus ähnlich dringender kompositioneller Veranlassung. — An und für sich war es ein Wagnis, aus einem Gedanken, der so geschlossene und spezifische Formung aufwies wie der Ostinato des Passacaglio, noch ein Fugenthema herausholen zu wollen: die codale Funktion, welche die Fuge fürs erste zu erfüllen hatte, nötigte jedoch die thematische Einheit auf. Nur der Vordersatz konnte dabei in Betracht kommen, da er durch den Nachsatz in homophonem Zusammenhange doch eben schon die Beantwortung erfahren hatte, die in der Fuge der comes übernimmt. Der Unterschied zwischen einer zunächst einstimmigen, in der Faktur des Ganzen vorherrschenden Erfindung und einer, die von vornherein mit einer gleichberechtigten Mehrheit von Stimmen rechnet, läßt aber auch diesen Vordersatz nicht ohne weiteres als geeigneten dux erscheinen. Es ist da zu beachten, daß die offene Auskomponierung der Harmonien sowohl als auch die entschiedene Taktbetonung im  = Rhythmus eine Einheitsbildung[13]) begünstigt, die ihrerseits den horizontalen Fluß im Sinne strenger Polyphonie aufhebt.[14]) Vor allem die Taktbetonung ist bedenklich, die an die Stelle vorwiegender Längendeklamation, wie sie den die Gesetzlichkeit des polyphonen Satzes ausbildenden Vokalstil beherrscht, Akzentdeklamationen setzt:[15]) ich muß hier ausgesprochen doktrinär verfahren,

[11]) Auch Beethoven hat von einer derartigen direkten Balance des Orgelpunktes und des ihm anhaftenden harmonischen Sinnes in seiner Coda abgesehen.

[12]) Die andern Werke sind die Fuge in H-moll über ein Corellisches Thema (Peters IV, Nr. 8) und eine aus dem Präludium unmittelbar hervorwachsende Fuge in A-moll (Peters III, Nr. 9.) Beide Arbeiten sind früh, die letztere so zerfetzt improvisatorisch, daß es ohne gewisse Einzelheiten vor allem der Harmonieführung schwer hielte, an Bachs Autorschaft zu glauben.

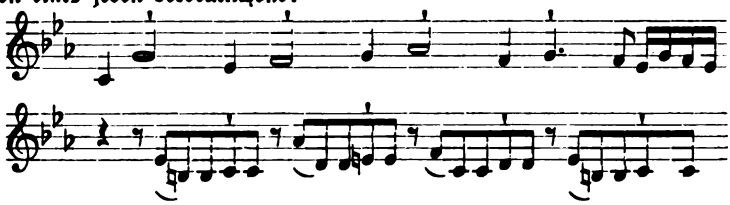
[13]) Vgl. zur Bildung dieses Begriffes Heinrich Schenkers Kontrapunkttheorie (Neue musikalische Theorien und Phantasien II).

[14]) Ich weiß wohl, daß ein Thema wie beispielsweise das der A-mollfuge (Peters II, Nr. 8) Einheitsbildungen der Harmonie und Betonung noch weiter zu treiben scheint. Es würde zu viel Raum beanspruchen, wollte ich erklären, weshalb trotzdem jenes ein ächtes Fugenthema ist. — Wenn beim Ostinato des Passacaglio Betonungsakzente festgestellt werden, dann selbstverständlich im Hinblick auf seine ursprüngliche Bestimmung für den Pedalflügel. Die Orgel kennt nicht den dynamischen, sondern nur den durch Spielart herbeigeführten „agogischen" Akzent.

[15]) Die Art, wie heute ältere Vokalmusik dargestellt wird, das Bedürfnis, angebliche Deklamationsakzente mit guten Taktteilen zusammenfallen zu lassen, beruht auf einer Verkennung der Tatsachen. Möchte man sich doch auch vergegenwärtigen, daß der Taktstrich eine Geschichte durchgemacht hat, die einen Fortgang von vorwiegend äußerer Einteilung zu einer den Rhythmus der musikalischen Ereignisse beherrschenden, ihn allmählich mechanisierenden Betonung bedeutet! Die Moderne hat auf diesem Wege eine Rückentwickelung eingeleitet.

Digitized by Google

hoffe aber bei späterer Gelegenheit an der Entwickelung, welche die Bachsche Orgelfuge genommen hat, meine Sätze erhärten zu können. — Es ist nun interessant zu sehen, wie Bach einen Ausweg aus der einseitigen Betonung findet. Schon die letzten beiden Passacagliovariationen hatten die Akzente der als Fugenthema verarbeiteten ersten Ostinatohälfte entwertet durch die Art, wie die Obstinationen ihre Zweivierteldauer durchsetzten. Das dem Thema stetig entgegentretende Motiv geht in dieser Richtung weiter, indem es innerhalb der Dreiviertelbewegung eine Eigendeklamation behauptet, die durch den Passacaglioschluß auf dem dritten Viertel (Takt 168) wirksam vorbereitet ist. Ich setze Thema und Gegenmotiv nochmals hierher, doch ohne Takteinteilung und mit Akzentuationszeichen die Deklamation eines jeden verdeutlichend:



Der Effekt ist sehr eigentümlich: zwar behält, besonders dem Ende zu, das Thema das Übergewicht; aber doch nicht so unbedingt, daß beim Zusammenhören beider Stimmen nicht jeder eine horizontale Bedeutung erstände, die der einzelnen abgeht. D. h. das Ausspielen zweier Deklamationen gegeneinander erzeugt polyphone Wirkung, und damit ist, soweit dies überhaupt zu ermöglichen war, der Vordersatz des Ostinato für die Fugierung zubereitet.[16])

Wir sind am Ende. Das Ergebnis konnte kein anderes sein als die Feststellung einer ungeheuren Superiorität Bachs. Es ist das die Superiorität, die der Meister stets über den Vorläufer hat; ungeachtet dessen, daß es bei der Erscheinung Bachs sich noch in ganz besonderem Maße um eine „Erfüllung der Zeit" handelt. Die Untersuchung und ihr Resultat dürfen deshalb paradigmatischen Wert beanspruchen gegenüber der nicht nur bei moderner Musikhistorie spukenden Neigung, Vorläuferleistungen selbst niedrigeren Ranges, als die Buxtehudes sind, zu überschätzen: ich nenne keine Namen; wer in der Litteratur zuhaus ist, weiß, wen und was ich im Auge habe.[17]) Schuld an solcher Überschätzung trägt

[16]) Spitta geht beim Vergleich Bachs mit Buxtehude so weit, über das Verhältnis von Passacaglio und Fuge zu schreiben: „Wie Buxtehude eine Fuge am Schlusse sich zu einer Ciacona konsolidieren ließ, so löst umgekehrt Bach hier die Unbeweglichkeit dieser Form in den freien Fluß der Fuge auf. Beides hat einen ästhetischen Sinn, zeigt aber auch, auf welche von beiden Formen jeder von ihnen das größere Gewicht legte." Das Buxtehudesche Stück, das er gemeint hat, kann nur das Präludium und die Fuge in C (Nr. 4 seiner Ausgabe) sein. Fuge und Ostinato sind dermaßen schwach, daß der Vergleich rätselhaft wird. Wären sie aber auch stärker, so bliebe die Bachsche Reihenfolge aus Gründen, die ich nicht zu wiederholen brauche, die überlegene; was übrigens schon Schweitzer instinktiv erkannt hat, indem er die Fuge nach dem Passacaglio als „Steigerung" anspricht: dabei übersieht Spitta, daß Buxtehude seine Situation im Kleinen dadurch zu retten versucht, daß er dem Ostinato eine, wenngleich nicht völlig geratene, Coda nachschickt.

Riemann (Große Kompositionslehre II, S. 424) sagt am Schlusse des Abschnitts über den Passacaglio, der, nebenbei bemerkt, noch nicht einmal deskriptiv ausreicht, daß „nach dem 22. Vortrage — scilicet des Ostinatos; es ist der 21., Riemann hat sich verzählt — der Meister aus freier Entschließung die Form zerschlage" usw. Ich zitiere diese Redewendung, weil sich an ihr noch deutlicher als an Spittas Glosse über die Vorliebe Bachs für die Fuge, Buxtehudes für den Ostinato konstatieren läßt, wie weit entfernt wir sind von der Erkenntnis der sachlichen Notwendigkeiten, denen die Meisterwerke gehorchen. Daß Riemann trotz wiederholter Betonung der „beispiellosen Großartigkeit" von Ciacona und Passacaglio doch hinwiederum Buxtehuden ganz im Kielwasser Spittas „eine vorzügliche, eines Bach würdige Arbeit" nachrühmt, kann nicht Wunder nehmen.

[17]) Wie bitter man als Hindernis gesunder Kunstwertung auch auf andern Gebieten die Betrachtungsweise der Historikermehrzahl empfindet, zeigt ein bedeutsamer Aufsatz Heinrich Wölfflins, der mir in die Hände fiel, kurz bevor ich die Korrektur dieser Zeilen las. Er ist betitelt: Über kunsthistorische Verbildung, und steht im Aprilheft des Jahrganges 1909 der Neuen Rundschau (Berlin, S. Fischers Verlag).

Digitized by Google

in erster Linie, daß die Allgemeinheit heute mehr denn je nur das Detail eines Kunstwerks erlebt, vor dem Ganzen lediglich zerstreute Gefühle aufbringt, aus denen eine halbwegs sichere Unterscheidung zwischen Groß und Klein, umfassender schöpferischer Tat und mehr oder minder ehrenwerter Handwerkerarbeit nicht erwachsen kann. Jeder Meister operiert mit Überkommenem; ja gerade, wer auf der höchsten Spitze des Könnens und der Inspiration angelangt ist, hat das unumschränkteste Recht, fremdes Gut sich anzueignen: denn nur er hat die Kraft, ihm durch Einschmelzung in einen Organismus durchaus neue und überzeugende Bedeutung zu verschaffen; dergestalt, daß die äußerliche Verwandtschaft der Einzelheit völlig belanglos wird. Die Einsicht in den organischen Zusammenhang aber — und damit wende ich mich zu anfangs Ausgesprochenem zurück — erfordert ein ganz spezifisch musikalisches Bewußtsein, den Willen und die Fähigkeit, das Kunstwerk als solches in seinem Eigenleben zu erfassen, jenseits aller darstellerischen Bezüge, jenseits aller subjektiven Gefühlswallungen. Die Furcht, durch solche Nüchternheit sich den Eindruck des Werkes, des dahinter stehenden Menschentums zu verkümmern, ist schülerhaft. Erst das aus sich selber verstandene Gebilde verrät das Eigenste des Schöpfers in einer unvergleichlich viel höheren, lichteren Stimmung, als sie zufällige romantische Reflexion erfabelt.

Wie weit wir auf diesem Wege Bach nachkommen, ist nicht allein Frage der Zeitdauer, das hängt mit davon ab, wieviel Empfänglichkeit für klassische Strukturgedanken, wieviel Eigenproduktivität in deren Sinne Gegenwart und nächste Zukunft erweisen. Analytisches Bemühen schafft eine ins Unendliche fortführende Annäherung, doch nur die letzte, reinste Hingerissenheit der Stunde ist es, die uns vorspiegeln mag, den Genius ergriffen zu haben.

---

# Aus der Praxis.

I.

Herr Pfarrer K. Greulich aus Posen schreibt mir: „Mit dem Verleih uns Frieden gnädiglich, schließen wir jetzt jeden Gottesdienst. Machen Sie doch durch die Monatschrift den Vorschlag auch für andere. Die Gemeinde hat es durch die Kinder schnell gelernt.“ — Ich kann mich diesem Wunsche nur lebhaft anschließen. Erst wenn dieses Stück regelmäßig bei jeder Zusammenkunft der Gemeinde gesungen wird, kann es seine ganze tröstende und erhebende Kraft entfalten. Sp.

II.

Als ein Beispiel, wie man versucht, die Ereignisse dieser Zeit unmittelbar auch in den Rahmen einer liturgischen Feier einzuziehen, diene folgendes Formular. Sp.

## Feier von Kaisers Geburtstag, in der Kirche,

gehalten am 28. Februar 1915 in der Kirche von Chemnitz-Hilkersdorf durch Pastor Ernst König.
(Zugleich Kriegsbetstunde.)

**Gemeinde:** Wir treten zum Beten . . . 3 Verse.
**Chorgesang:** Gebet für den Kaiser . . . von Herzog.
**Geistlicher:** Unsers Kaisers Geburtstag feiern wir heute. Er selbst ist draußen im Felde. Wir wollen heute nicht unnötige Worte machen um ihn. Im Geiste soll er jetzt selbst in unsere Mitte treten, und wir wollen noch einmal mit ihm die große Zeit durchleben, in der er in Wahrheit unser Kaiser geworden ist. Am 31. Juli dieses Jahres sagte er vom Balkon seines Schlosses aus vor einer großen Volksmenge:
„Eine schwere Stunde ist heute über Deutschland hereingebrochen. Neider überall zwingen uns zu gerechter Verteidigung. Ich hoffe, wenn es meinen Bemühungen in letzter Stunde nicht gelingt, die Gegner zum Einsehen zu bringen und den Frieden zu erhalten, das Schwert mit Gottes Hilfe so zu führen, daß wir es mit Ehren wieder in die Scheide stecken können. Enorme Opfer an Gut und Blut wird der Krieg von uns fordern. Den Gegnern aber werden wir zeigen, was es heißt, Deutschland zu reizen. Nun empfehle ich euch Gott. Jetzt geht in die Kirche, kniet nieder vor Gott und bittet ihn um Hilfe für unser braves Heer.“ — —
Wir aber wollen im Geiste derer, die damals in die Kirche gegangen um zu beten, miteinander singen: O der unerkannten Macht von der Heilgen Beten.

Digitized by Google

**Gemeinde:** „O der unerkannten Macht . . .
„O so betet alle drauf . . . . (aus Pfeils Betgemeinde, heil'ge dich . . .).

**Geistlicher:** Am 4. August sagte der Kaiser in seiner Thronrede zu den Volks-Vertretern bei der Eröffnung des Reichstags:
„In unbeirrbarer Redlichkeit hat Meine Regierung auch unter herausfordernden Umständen die Entwickelung aller sittlichen, geistigen und wirtschaftlichen Kräfte als höchstes Ziel verfolgt. Die Welt ist Zeuge gewesen, wie unermüdlich wir in dem Drang und in den Wirren der letzten Jahre in erster Reihe standen, um den Völkern Europas einen Krieg zwischen den Großmächten zu ersparen."
„Was menschliche Einsicht und Kraft vermag, um ein Volk für die letzten Entscheidungen zu wappnen, das ist mit Ihrer patriotischen Hilfe geschehen."
„Uns treibt nicht Eroberungslust, uns beseelt der unbeugsame Wille, den Platz zu bewahren, auf den Gott uns gestellt hat, für uns und alle kommenden Geschlechter. Aus den Schriftstücken, die Ihnen zugegangen sind, werden Sie ersehen, wie Meine Regierung und vor allem Mein Kanzler bis zum letzten Augenblick bemüht waren, das Äußerste abzuwenden. In aufgedrungener Notwehr, mit reinem Gewissen und reiner Hand ergreifen wir das Schwert. An die Völker und Stämme des Deutschen Reiches ergeht mein Ruf, mit gesamter Kraft, in brüderlichem Zusammenstehen mit unserm Bundesgenossen zu verteidigen, was wir in friedlicher Arbeit geschaffen haben. Nach dem Beispiel unserer Väter fest und getreu, ernst und ritterlich, demütig vor Gott und kampfesfroh vor dem Feind, so vertrauen wir der ewigen Allmacht, die unsere Abwehr stärken und zu gutem Ende lenken wolle!"
und dazu im Aufruf an das deutsche Volk:
„Wir werden uns wehren bis zum letzten Hauch und Mann und Roß, und wir werden diesen Kampf bestehen auch gegen eine Welt von Feinden. Noch nie war Deutschland überwunden, wenn es einig war. Vorwärts mit Gott, der mit uns sein wird, wie er mit den Vätern war." — —
Wir aber wollen einstimmen in das alte deutsche Schutz- und Trutzlied von der festen Burg, die unser Gott ist.

**Gemeinde:** „Ein feste Burg . . .
„Mit unser Macht ist nichts . . ."
„Und wenn die Welt . . ."

**Geistlicher:** Ansprache: Unser Kaiser, ein Mann, der in unbeirrbarer Redlichkeit seinen Weg gegangen ist. Wie ein Bild von Marmor und Erz steht er vor uns. Er ist unser Kaiser geworden. Die Wogen, die gegen ihn aufschäumten, haben sich geglättet. Er tritt heute vor uns als ein Priester echten, wahren Deutschtums, als ein Apostel des Christentums. Er ist ein Christ und darf deshalb auch in unserer Kirche zu uns reden: Er mahnt uns heute
1. sei treu und pflichtbewußt; 2. hab Gottvertrauen und Gottesfurcht.
Zu 1: Seine Pflicht war der Frieden. Ruhig ging er auch den Weg des Krieges als Gott ihn dazu bestimmte. Lerne von ihm. (Belegt wurde dieser Teil durch Hinweise auf die vorgelesenen Kaiserworte, dazu Ausschnitte aus einem Telegramm an den Zaren am 31. 7.
„Ich bin mit meinem Bemühungen um die Erhaltungen des Weltfriedens bis an die äußerste Grenze des Möglichen gegangen. Nicht ich trage die Verantwortung für das Unheil, das jetzt der ganzen zivilisierten Welt droht".
„Uns treibt nicht Eroberungslust". „In aufgedrungener Notwehr, mit reinem Gewissen und reiner Hand, ergreifen wir das Schwert." „Nach dem Beispiel unserer Väter fest und getreu, ernst und ritterlich, demütig vor Gott und kampfesfroh." „Wir werden uns wehren bis zum letzten Hauch und Mann und Roß. Noch nie war Deutschland überwunden, wenn es einig war."
Zu 2: Unser Kaiser hat immer wieder seine Abhängigkeit von Gott betont. 20. 2. 1901 in Berlin: „Sie wissen, daß ich meine ganze Stellung und meine Aufgabe als eine mir vom Himmel gesetzte auffasse, und daß ich im Auftrag eines Höhern, dem ich später einmal Rechenschaft abzulegen habe, berufen bin". Hat man ihn verstanden?? Wie mag er sich gefreut haben, als ihm Antwort kam auf die Rede vom 31. 7.: vom Land zum Meer scholl es brausend: „Ein feste Burg . . ." Nun laßt uns auch seine andere Mahnung hören, beherzigen, verstehen.
Nur einer, dessen Namen wir alle tragen, der unsere Sünden getragen und ausgetilgt, der uns vorgelebt und gearbeitet, wie wir arbeiten sollen, unser Heiland und Herr, der pflanze den sittlichen Ernst, daß ihre Triebfedern stets lauter und ihre Ziele stets hehre seien! Dann werden sie gefeit sein gegen

Digitized by Google

Verlockungen jeder Art, vor allem gegen die Eitelkeit und den Neid, und dann können sie singen und sagen: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts auf dieser Welt." (Bonn, 24. 4. 1901).
Schluß. Wer ist ein Mann? Wer beten kann, wer glauben kann! Der ist der Mann, der streiten kann. Glaube, Sittlichkeit, Treue gegen unsere Kirche sei unsere Geburtstagsgabe an den Glaubenskaiser.

**Gemeinde:** „Sammle um den Thron die Treuen . . .
„Gib uns Mut in den Gefahren . . . (aus Hülsemanns „Vater, kröne du mit Segen").

**Geistlicher** Gebet: Herr unser Gott, wir danken dir, daß du uns solch einen Kaiser gegeben, der in entscheidungsschwerster Stunde deutscher Geschichte unser Führer und Herzog ist. Wir können nur bitten: erhalt ihn uns in allen Gefahren, die ihn draußen umdrohen, diesen kraftvollen Bannerträger deutscher Art und christlichen Glaubens. Erhalt ihn unserm Volk und gib ihm Weisheit und Geschick, alles zum Besten zu lenken.
Uns hilf, daß wir uns dieses Kaisers würdig erzeigen, ihm nie wieder mit Undank seine Liebe lohnen, furchtlos und treu uns um ihn scharen ohne Unterschied, treu sein wie er, ein jeder an seinem Platz, rechten Glauben, rechte Gottesfurcht, rechten sittlichen Ernst haben.
Wir bitten dich: leite all unsere tapferen Krieger, Väter, Brüder und Söhne, die draußen in Schnee und Eis und unter tausend Entbehrungen Grenzwacht halten: steh ihnen bei in allen Gefahren, hilf ihnen treu und fest, ritterlich und demütig kämpfen. Welchen du den Tod bestimmt, die laß stark und gefaßt sterben, tröste sie in der letzten Not mit deinem Worte und gib ihnen ein leichtes Ende. Segne alle, die im Vaterlande ruhig und pflichtbewußt auf ihrem Posten stehen, rüste sie aus mit immer neuer Kraft und laß auch ihre Arbeit zum Siege beitragen. Gib allen Frauen starken tapferen Mut, daß sie diese schwere Zeit des Alleinseins geduldig tragen; gib ihnen klugen Sinn, mit Sparsamkeit und Fleiß Haus zu halten und ihre Kinder auch ohne den Vater in Ernst, Treue, Pflichtbewußtsein und Gottesfurcht zu erziehen.
Uns allen gib, wenn es dein Wille, den Frieden und rüste uns innerlich schon jetzt mit Dankbarkeit diese edle Gabe zu empfangen und zu genießen. Amen.

Sammlung einer Kollekte zum Wieder-Aufbau zerstörter Kirchen und Schulen in Ostpreußen.

**Geistlicher:** Herr, wir hoffen darauf, daß Du so gnädig bist.
**Gemeinde:** Unser Herz freuet sich, daß Du so gerne hilfst.
**Geistlicher:** Lasset uns danksagen dem Herrn.
**Gemeinde:** Gott sei ewiglich Dank.
**Geistlicher:** Segen. Gemeinde: Amen.
**Geistlicher:** Jetzt wollen wirs geloben aufs neue angesichts unseres Gottes: Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland, darnach laßt uns alle streben.
**Gemeinde:** (singt stehend) 3. Vers von Deutschland, Deutschland . . .

---

# Kleine Mitteilungen.

Daß ich mich über die Antipathie gegen die englische Melodie von „Heil dir im Siegerkranz" getäuscht habe, (vgl. Februarheft S. 36), erhellt aus folgender Mitteilung des Herrn Hoforganist Müller in Darmstadt: „Als wir in diesem Jahre Kaisers Geburtstag in den Schulen feierten, ist seit langer Zeit zum ersten Male nicht die deutsche Nationalhymne „Heil dir im Siegerkranz" gesungen worden; denn das Lied ist englischer Herkunft. Wohl ist der Ruf nach einer Nationalhymne deutschen Ursprungs schon alt, und schon oft ist ausgesprochen worden, daß es dem Volke, das einen Bach, Beethoven, Wagner sein eigen nennt, nicht gut anstehe, einen fremdländischen Gesang zur Nationalhymne zu erheben. Aber unsrer Zeit mit ihrer begreiflichen Abneigung gegen alles, was englisch ist, mußte es vorbehalten bleiben, energisch Front zu machen gegen dieses Lied, auf das wir — nach Wort und Weise — verzichten können. . . . Niemand wird es einfallen, die Schönheit der Melodie zu bestreiten; aber wir haben auch andere Weisen, die gehaltvoll und wohlklingend sind und darum an ihre Stelle treten können. Unter diesen verdient ganz besondere Beachtung die Vertonung des Pätzoldschen Textes durch Dr. mus. Fritz Lubrich, Seminarmusiklehrer in Sagan (Schlesien). Markig, voll Kraft und Schwung ist diese Weise, nach der auch die Texte Dieffenbachs und Geibels gesungen werden können. Ich habe die Hymne von meinen Schülern öffentlich vortragen lassen und die Freude gehabt, daß sie durch Beifall ausgezeichnet wurde. Sie ist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt. Die Klavier-

Digitized by Google

ausgabe kostet 10 Pfg, die Singstimme 5 Pfg., die Männerchorpartitur 60 Pfg., die Partitur für Blasinstrumente und Pauken 1 Mk. Jeder deutsche Gesanglehrer sollte diese Hymne prüfen und — singen lassen. Kein Deutscher kann nach den Ereignissen von 1914/15 seinen vaterländischen Gefühlen in einer englischen Weise Ausdruck geben. Nur ein Lied, das deutsch ist nach Text und Ton, kann künftig unsere Nationalhymne sein." Warten wir ab, ob es möglich sein wird, die altgewohnte, als schön anerkannte Weise auszurotten, bloß weil sie englischen Ursprungs ist. Fr. Spitta.

Zwei volkstümliche Lieder für die Kriegszeit hat Professor Arnold Mendelssohn komponiert, bezw. für gemischten Chor gesetzt. Das erste „Deutsche Wacht" (Gedicht von Reinick) trifft den echten Volkston in ergreifend schlichter Weise; das zweite „Deutsches Herz, verzage nicht" (Text von E. M. Arndt) ist von W. v. Baußnern komponiert und von Mendelssohn gesetzt. Das beide Lieder (für gemischten Chor) enthaltende Blatt ist herausgegeben vom Evangelischen Kirchengesangverein für Hessen und zu beziehen von der C. F. Winterschen Buchdruckerei in Darmstadt gegen Barzahlung und Portokosten zum Preise von 10 Pfg., von 10 Stück an je 6 Pfg., von 50 Stück an je 4 Pfg. Zum gleichen Preise ist das vor kurzem erwähnte Lied „Deutscher Schwur" (vgl. Heft 2 S. 64) von A. Mendelssohn zu beziehen.

Viele unsrer musikalischen Mitarbeiter — Pfannschmidt, Stein, Dreier u. a. — haben den Platz am Dirigentenpult oder auf der Orgelbank mit dem im Schützengraben vertauscht. So auch der Schloßorganist und Musikdirektor Gerh. Preitz in Dessau, von dem die Kunde kommt, daß er auf dem westlichen Kriegsschauplatz das Eiserne Kreuz und das Anhaltsche Friedrichskreuz erhalten hat. Fr. Spitta.

Am 14. Februar ist unser teurer Mitarbeiter, Prof. Dr. Adolf Thürlings in Bern plötzlich und sanft entschlafen. In den nächsten Heften wird seiner ausführlich gedacht werden. Fr. Spitta.

Weite Kreise unsers Volkes, auch Offiziere und Soldaten, empfinden es unangenehm, wie das alte, schlichte, aber wahre und echtdeutsche Lied „Ich hatt' einen Kameraden" heute entstellt wird durch das sinnlose Gloria, Viktoria! Mit Herz und Hand usw." Und diese Geschmacklosigkeit wird sogar von gebildeten Leuten als „impulsiver Ausbruch tiefsten Volksempfindens", mit andern Worten, als echtes „Volkslied" gefeiert. Nun hat es freilich mit diesem mancherlei gemein, meiner Meinung nach jedoch nur bei oberflächlicher Betrachtung. Die Hauptsache nämlich, eine lange Lebensdauer, würde doch wohl noch zu beweisen sein. Vorläufig ist es in meinen Augen nichts als ein Gassenhauer, der hoffentlich recht bald den Weg aller Gassenhauer geht, d.h. verschwindet. Die logischen Unmöglichkeiten des Machwerks sind nachgewiesen in einem Aufsatz:[1]) „Ich hatt' einen Kameraden", zeitgemäße Betrachtung von A. Becker, Rektor in Haspe, erschienen in Nr. 49 der „Neuen Westdeutsch. Lehrerztg.", Elberfeld, d. 5. 12. 14, Verl. von S. Lucas. Dieser Artikel ging ganz oder auch auszugsweise in eine ganze Reihe anderer Blätter, auch politischer, über. Ein zweiter Aufsatz, der sich mit der psychologischen Erklärung befassen soll, wird demnächst erscheinen. Hier sei auf die einzelnen Teile des zusammengestoppelten „beliebten" Liedes hingewiesen, wonach sich jeder Leser sein weiteres Urteil leicht bilden wird: Takt 1—4 unverändert Uhland-Silcher; Takt 5—8 Text Uhland, Weise: neue „eigene Melodie". Zum Schluß werden 12 Takte des englischen „Home, sweet Home" mit seiner banalen Weise und ebensolchem Text angehängt. Das soll ein „echtes Volkslied" sein und den Uhland-Silcherschen „Kameraden" auf die „glücklichste Weise verbessern"! Na, die Zeit wirds lehren. [Nach frdl. Mitteilung des Herrn Oberlehrer Baur, z. Zt. Oberleutn. u. Adj. b. Kriegsbekl.-Amt des 14. A.-C. in Karlsruhe]; Takt 9—16 Mel. aus dem 1866 komp. „Preußenlied" — Text v. Hesekiel — des verst. Seminar-Musiklehrers Eickhoff zu Mörs. [Nach Mitteilung seines Sohnes, des Herrn Prof. Dr Eickhoff, Landtagsabg. in Remscheid, Düsseldorfer Generalanz. vom 15. Nov 1914] Ob dem (od. den) „Komponisten" (!) der neuen Weise dieses Preußenlied bekannt war, erscheint mir fraglich. Wahrscheinlicher ist, daß ihm (od. ihnen) die „schöne" Melodie des „Berliner Schuster-Prost's" geläufiger war. A. Becker.

---

# Bücherschau.

**Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1915.** 30. Jahrgang. Leipzig, Max Hesse. Geb. Mk. 2,25.

Von dem neuen Bande des Musiker-Kalenders ist nur zu sagen, daß die Vollständigkeit des vorigen Jahrgangs noch überboten worden ist, und daß Carl Mennickes feine Feder zwei Beiträge geliefert hat über musikalische Überproduktion und über Friedrich Gernsheim, der am 17. Juli 1914 seinen 75jährigen Geburtstag gefeiert hat und zu den vortrefflichen

[1]) Interessenten sendet der Verfasser gern einen Abdruck zu.

Digitized by Google

Meistern gehört, bei denen man Vorsorge treffen muß, daß sie nicht vor der Zeit zum alten Eisen geworfen werden. Fr. Spitta.

**J. Dittberner,** Zwanzig geistliche Lieder von J. W. Franck, für gemischten Chor bearbeitet. 2 Hefte. Jede Partitur 80, jede Stimme 50 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰. Leipzig, Kahnt Nachf.

Durch diese Bearbeitung sind die unvergänglichen Lieder Francks (des hervorragendsten Meisters auf dem Gebiet des geistlichen Liedes im 17. Jahrhundert), die seit Jahrzehnten meist in der Bearbeitung Engels als Sololieder im Gottesdienst und im Konzert zu den regelmäßigen Erscheinungen gehören, nun auch in mustergültiger Form den Kirchenchören zugänglich gemacht worden. Bei der Auswahl hat D. nur solche Lieder berücksichtigt, bei denen die Franck'sche Klavierbegleitung eine gute Grundlage für den vierstimmigen Satz darbot. Im Gegensatz zu Engel, für dessen Bearbeitung Osterwald neue Texte geliefert hatte, die sich jedoch häufig dem musikalischen Teile nicht gut anpaßten, hat der Herausgeber die ursprünglich von Franck zugrunde gelegten Verse Elmenhorsts, die allerdings häufig nichts als Reime darstellen, benutzt und sie, wo es geboten erschien, zeitgemäß umgestaltet und verbessert. Dadurch haben die Lieder gegen früher an Ausdrucksfähigkeit bedeutend gewonnen. Der Tonsatz ist als musterhaft zu bezeichnen. Der bei den Schlüssen regelmäßig wiederkehrende und deshalb in Manier ausartende, unserm Geschmack nicht mehr zusagende Vorhalt der Quarte ließe sich vielleicht stellenweise, wie man es auch bei S. Bach vorfindet, besser vermeiden. Diese Bearbeitung ist geeignet, in noch höherem Maße, als es Sololieder vermögen, zur Verbreitung der herrlichen Franklieder beizutragen. Sie sei daher den Kirchenchören, auch den kleineren, auf das wärmste empfohlen. Glabbatz.

**Das stille Königreich.** Eine Auswahl religiöser deutscher Lieder aus alter und neuer Zeit. Besorgt von Therese Köstlin. Klein-Oktav. XII und 100 Seiten. In künstlerischem Pappband Mk. 1.50. Verlag von Strecker & Schröder in Stuttgart.

Therese Köstlin ist unsern Lesern keine Unbekannte. Der sanfte Duft, der ihren eigenen Dichtungen entströmt, ist auch, im Ganzen, den Liedern eigentümlich, die sie in dieser Sammlung zusammengestellt hat: „Lieder des Glaubens und der Erbauung, die den Zurückgebliebenen und den Gatten, Brüdern und Söhnen im Feld Trost und Ruhe spenden" sollen. Daß sie der Gegenwartsdichtung verhältnismäßig breiten Raum zugemessen hat, „um die Lebenden zu den Lebenden reden zu lassen", kann man nur billigen. Daß das Niederländische Dankgebet in der schlechten Weyl'schen Übersetzung an der Spitze steht, scheint mir ein Fehlgriff zu sein. Über die Rezension, in der die alten Lieder dargeboten sind, ließe sich hier und da ein kritisches Wort sagen. Doch mag es unterbleiben, um den Gesamteindruck der schönen Sammlung nicht zu schädigen, der ich viele andächtige Leser wünsche. Fr. Spitta.

**Franz Spemann,** Jerusalem, Wittenberg und Rom. Beiträge zur religiösen Frage der Gegenwart. 216 S. 2. Aufl. Barmen, E. Müller, 1910, kart 2 ℳ.

Nur den zweiten der acht Aufsätze dieses Buches habe ich gelesen. Er ist überschrieben „Von der Matthäuspassion bis Richard Wagner, ein musikgeschichtlicher Vergleich". Er hält aber nicht, was die Überschrift verspricht. Der Verfasser führt den Tod der wahren Musik im 19. Jahrhundert auf die — modernen Zweifel an der Wahrheit des Christentums zurück. „Die neuere Musikgeschichte bedeutet eine Abkehr vom christlichen zum profanen Ideale". „Die moderne Musik steht im Dienste des Menschen . . . ." Diese Auffassung wird bis zur Erschlaffung in einem dünkelhaften Geschwätz vorgetragen. Der Stil ist von selbstgefälliger Gespreiztheit, und der Schein umfassender kunstgeschichtlicher und allgemeiner Bildung, den Spemann geflissentlich zur Schau trägt, wird nur auf Halbgebildete Eindruck machen. Befinden sich die übrigen sieben Aufsätze, deren Inhalt nicht in Beziehung zu den Aufgaben der Monatschrift steht, auf gleicher Höhe, so ist die „2. Auflage" einmal wieder ein Beweis für die Urteilslosigkeit des Publikums. J. Smend.

**Friedrich Spitta.** Der Krieg und das Neue Testament. Vortrag, gehalten zu Straßburg im Zyklus „Krieg und Christentum" am 26. Januar 1915. 31 S. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. ℳ —.80.

Es sei mir gestattet, auf meinen Vortrag hinzuweisen, in dem ich versucht habe, ohne Einmischung fremder, speziell modern pazifistischer, Gedanken, in möglichster Objektivität auszuführen, welche Stellung Jesus und die Apostel zu dem Kriege eingenommen haben. Daß sich von da wichtige Grundlinien ziehen lassen zu der Aufgabe der Liturgik in der Kriegszeit, versteht sich von selbst. Ich wäre dankbar, wenn meine Ausführungen auch nach dieser Seite hin Erfolg haben würden. Fr. Spitta.

---

**Korrektur.** Eben entdecke ich einen sinnentstellenden Druckfehler im Dezemberheft des vorigen Jahrgangs. Die erste Zeile des auf S. 367 zitierten Verses heißt: „Was er aus Lieb angfangen (nicht: empfangen) hat. Ich bitte dieses Versehen zu korrigieren.

S. 64 muß im vorletzten Takt des Basses h statt d stehen. Sp.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

# Gebet.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 8 ₰.

**Gertrud Jacobi.**

*Andante.*

*Einfach, innig.*

**Louise Mendelssohn.**

1. Herr der Wel-ten, Herr der Her-zen, sieh uns heut in tie-fen Schmerzen
2. Al-le Zwietracht, al-le Klein-heit sei der gro-ßen deutschen Ein-heit
3. Gie-ße du des Le-bens Mei-ster, heil'-ges Feu-er in die Gei-ster!
4. Frie-den und Ver-traun der See-len kann kein Feind uns li-stig steh-len,

(V. 4.)

hi vor dei-nem Thro-ne knien. Du, der Hel-fer der Ge-rech-ten wollst bei unsrem op-fer-freu-dig un-ter-tan. Al-le Trä-nen, al-le Kla-gen, die wir in der laß er-glü-hen un-ser Blut! Seg-ne uns-rer Waf-fen Wahr-heit! laß in Ru-he, un-ser strah-lend Feld-pa-nier. Du selbst Va-ter, bist im Bun-de, und im Zei-chen

*mf*

heil-gen Fech-ten selbst dein stark' Ge-waf-fen ziehn, selbst dein stark Ge-waf-fen ziehn!
See-le tragen, *p* still-gekämpft und ab-ge-tan, still-gekämpft und ab-ge-tan.
Ho-heit, Klar-heit, strei-ten uns für Herd und Gut, strei-ten uns für Herd und Gut.
die-ser Stun-de, käm-pfen, be-ten, sie-gen wir, käm-pfen, be-ten sie-gen wir.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

# Kriegs-Choral

## von D. Paul Blau für gemischten Chor.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Expl. an 8 ₰.

*(In der phrygischen Tonart.)* **K. Greulich.**

1. Allmächtger Herr der Hee - re, zieh du mit uns - rer Schar___ und ma - che dei - ne
2. Es ha - ben sich er - ho - ben die Fein - de rings um - her___, sie schäumen und sie

Eh - re vor al - len of - fen - bar! Du hast ja noch in Hän - den, o
to - ben gleich - wie ein wil - des Meer; sie drän - gen und sie drin - gen mit

Herr, die gan - ze Welt___, kannst len - ken und kannst wen - den, wie dir es wohl - ge -
Macht auf uns her - ein___, sie wol - len uns ver - schlin - gen, wir sol - len nicht mehr

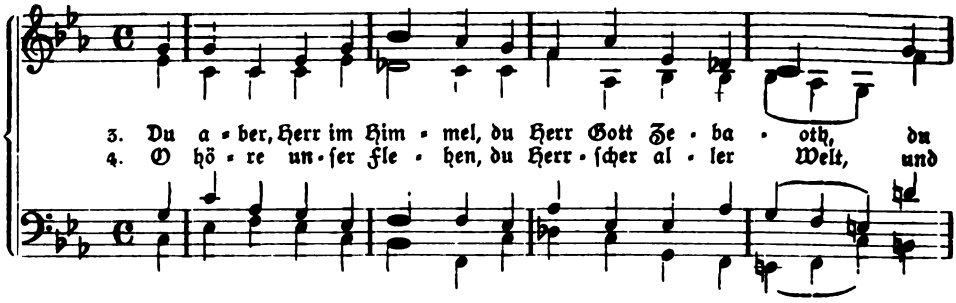
1–3 4

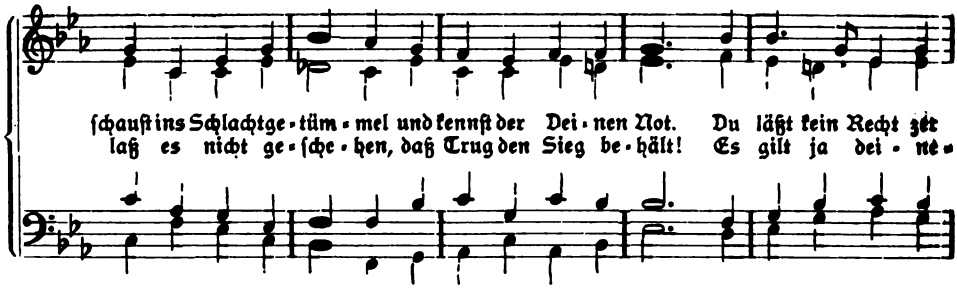
fällt, kannst len - ken und kannst wen - den, wie dir es wohl - ge - fällt. Sieg!
sein, sie wol - len uns ver - schlin - gen, wir sol - len nicht mehr sein.

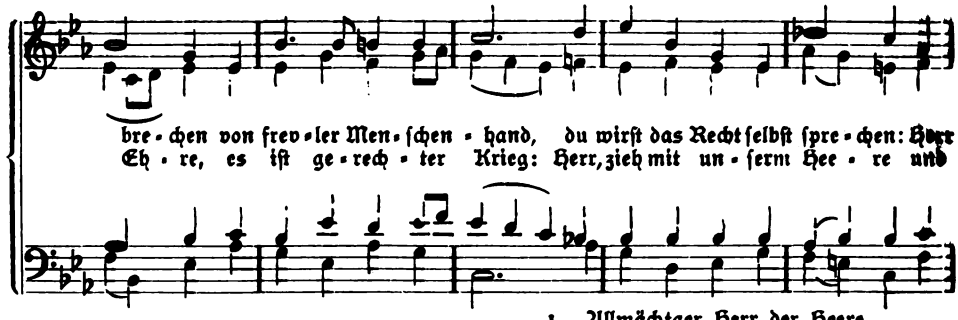
(Der richtige, lebendige Vortrag bleibe dem Stilgefühle der Sänger, bezw. Dirigenten, überlassen! K. Gr.)

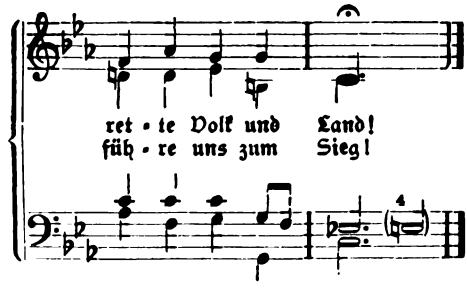
Digitized by Google

## Derselbe für Gemeinde-Gesang.




1. Allmächtger Herr der Heere,
zieh du mit unsrer Schar
und mache deine Ehre
vor allen offenbar!
Du hast ja noch in Händen,
o Herr, die ganze Welt,
kannst lenken und kannst wenden,
wie dir es wohlgefällt.

2. Es haben sich erhoben
die Feinde ringsumher,
sie schäumen und sie toben
gleichwie ein wildes Meer;
sie drängen und sie dringen
mit Macht auf uns herein,
sie wollen uns verschlingen,
wir sollen nicht mehr sein.

3. Du aber, Herr im Himmel,
du Herr Gott Zebaoth,
du schaust ins Schlachtgetümmel
und kennst der Deinen Not.
Du läßt kein Recht zerbrechen
von frevler Menschenhand,
du wirst das Recht selbst sprechen:
Herr rette Volk und Land!

4. O höre unser Flehen,
du Herrscher aller Welt,
und laß es nicht geschehen,
daß Trug den Sieg behält!
Es gilt ja deine Ehre,
es ist gerechter Krieg:
Herr, zieh mit unserm Heere
und führe uns zum Sieg!

Digitized by Google

# Monatsblätter für den ev. Religionsunterricht.

Zeitschrift für Ausbau und Vertiefung des Religionsunterrichts und der religiösen Erziehung in Schule, Kirche und Haus. Zugleich Organ des Bundes für Reform des Religionsunterrichts.

In Verbindung mit zahlreichen Mitarbeitern herausgegeben von **Heinrich Spanuth**, Direktor des städtischen Lyzeums und Oberlyzeums zu Hameln.

**Achter Jahrgang. Preis halbjährlich 3 M.**

Ausgabe B mit der Beilage „Blätter für religiöse Erziehung" halbjährlich 3,30 M.

**Probehefte kostenfrei.**

**Wie im abgelaufenen Jahrgang wird sich die Zeitschrift auch in den weiter erscheinenden Heften mit der Nutzbarmachung des Weltkrieges für die Aufgaben und Probleme des Religionsunterrichts eingehend befassen.**

**Aufsätze** aus den drei ersten Heften des neuen Jahrgangs u. A.: Prof. D E. Troeltsch, Friede auf Erden; Prof. Dr. Tögel, Das A. T. nach dem Weltkriege; Pfarrer G. Mahr, Der Krieg in der religiösen Erziehungspraxis; Direktor H. Spanuth, Die psychologischen Voraussetzungen des Religionsunterrichts im Kriege; R. Emlein, Die Kraftprobe; Fritz Müller, Unser täglich Brot gibt uns heute! Weiterer Inhalt: **Für die Praxis, Nachrichten, Aus Zeitschriften, Lesefrüchte, Literatur u. A.**

Umfang eines Heftes etwa 2 Bogen.

**Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.**

# Neue Kriegschoräle

zu alten Weisen u. Pf. W. Mühlpforth.

Mit Geleitwort von **Peter Rosegger.**

**Drittes Fünftausend nach einigen Wochen.**

Preis 20 ₰; 10 Stück 1,50 M; 100 Stück 10 M; 500 Stück 42,50 M; 1000 Stück 75 M.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

Soeben erschienen:

# Feierklänge

für Orgel, 60 Präludien. Preis netto 4 M bei Voreinsendung franko. Jeder Organist ist geradezu entzückt von diesen wunderbar melodiösen Präludien.

**Otto Hesner, Verlag in Buchen O. 87 (Baden).**

# Joh. Gg. Pfeifer

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

**Lange Garantie — billige Berechnung.**

**Prospekte.**

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.

# P. Voelkner, Bromberg.

## Kirchen-rgelbauanstalt

mit Maschinenbetrieb.

D. R. P. Nr. 123317. — Gegr. 1859. —

**Nur erstklassiges Fabrikat in moderner Ausführung.**

**Langjährige Garantie.**

Lieferte in den Jahren 1909/12 ca. 120 Orgelwerke, darunter die Konzertorgel für den Festsaal der Königlichen Akademie in Posen und die Orgel für die Herz-Jesu-Kirche in Danzig-Langfuhr (42 Register).

Spezialität: **Geschnitzte,** stilgerechte **Gehäuse. Elektrische Gebläsemaschinen,** unübertroffen in Geräuschlosigkeit und billigem Betrieb.

**Kostenanschläge usw. frei.**


Digitized by Google

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

# Für die
# Passions- und Osterzeit.

**Fest-Agende für Kriegszeiten.** Bearbeitet von Archidiakonus K. Arper u. Pfarrer A. Zillessen. 64 S. Taschenformat. Geheftet in biegs. schwarz. Karton 80 ₰. Berücksichtigt sämtliche Festzeiten des Kirchenjahres, ferner Gedächtnisfeiern für Gefallene.

**Liturgische Andachten** von Friedrich Spitta, für den Beginn der Passionszeit, Palmsonntag, zur Konfirmation, Gründonnerstag, Charfreitag und Ostersonntag.
Einzeln je 12 ₰; von 15 Expl. je 8 ₰; 50 je 6 ₰; 100 je 5 ₰; 1000 für 35 ℳ.

**Passions-Betrachtungen** aus der Brüdergemeine. Herausgegeben von E. Renkewitz, Prediger in Zürich.
In Leinwand geb. 3 ℳ.

**Konfirmations-Gedenkblätter** nach **Aquarellen** von Maler **Ernst Pfannschmidt** in Rom.
3 Reihen (je 30 St.) vielfarbig je 3 ℳ. (1. Reihe auch zweifarbig 1,60 ℳ.) **Jede Reihe in zwei Ausgaben:** A (30 St.) mit Raum für handschriftliche Eintragung des Bibelspruchs. B (30 St.) mit eingedrucktem Bibelspruch.
Bildfläche 20×29 cm. Blattgröße 30×39 cm.

**4 Probeblätter nebst ausführlichem, mit Abbildungen und Übersicht der 90 Sprüche versehenen Prospekt postfrei.**

„**Mit welcher Vollendung Pfannschmidt seine wirkungsvollen Farben aufträgt, ist bekannt.**" (Allg. Ev.-luth. Kirchenztg.)

„Trotz der Flut von Konf.-Scheinen werden sich diese von einem Sohne des bekannten Berliner Pfannschmidt und Schüler Ed. v Gebhardts ausgeführten sicher rasch eine immer steigende Zahl ständiger Abnehmer erwerben, **nicht nur wegen des in Anbetracht des Gebotenen enorm billigen Preises, sondern wegen der einfach edlen, wirklichen Kunst, die in ihnen zum Ausdruck kommt.**" (Hessisches Kirchenbl.)

☛ **Daß** unsere Kunstblätter **vermöge ihrer edlen Einfachheit und vollendeten Farbengebung besonders auch als Wandschmuck packend wirken** und **der berechtigten Farbenfreude des Volkes entsprechen, ohne protzig zu sein,** ist von vielen Seiten als ein besonderer Vorzug anerkannt worden.

## Ergänzung zu anliegendem Prospekt
## Bücher und Musikalien:

**Notensonderdrucke** aus der Monatschrift sind ferner erschienen:

143 **Komm, Trost der Nacht** von **Grimmelshausen.** 4stimmiger, gemischter Chor komponiert von Luise Mendelssohn. (Aus Monatschrift XIX, 5.) 5 S. 20 Pfg.; von 15 Explrn. an je 15 Pfg.

144 **An die deutsche Nation.** Volkstümliche Weise, aus der Kunstform des 16. Jahrhunderts, hergestellt von **Joh. Plaß.** (Aus Monatschrift XIX, 10.) 1 S. 12 Pfg.; von 15 Explrn. an je 8 Pfg.

145 **Gebet im großen Kriege** von **Gustav Schüler,** komponiert von Heinrich Pfannschmidt.
**Deutscher Schwur.** Von **Rudolf Alexander Schröder,** komponiert von Joh. Plaß.
**Kriegs-Choral** von D. **Paul Blau,** für gemischten Chor komponiert von K. Greulich. — Derselbe für Gemeinde-Gesang.
(Aus Monatschrift XX, 1, 2 u. 3.) 4 S. 16 Pfg.; von 15 Explrn. an je 12 Pfg.

**Göttingen.** **Vandenhoeck & Ruprecht.**

☛ Mit Beilagen der Firmen: **Schweers & Haake,** Musik-Verlag, **Bremen** und **Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen,** auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Ausgegeben am 24. März 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.

Digitized by Google

APR 12 1960

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

April 1915 Heft 4 20. Jahrgang

## Inhalt:

Brich an, du schönes Morgenlicht. Von Friedrich Spitta (mit 3 Abbildungen). — Zur Geschichte der Einführung lutherischer Lieder in reformierte Gesangbücher. Von Professor D. Dr. Wilhelm Diehl in Friedberg. — Die Konfirmation. Von Pfarrer Oskar Mehl in Kreuz (Schluß.) — Das Osteroratorium von Heinrich Schütz. Von Friedrich Spitta. — Vergiß mein nit. Ein Gebetbüchlein aus dem Jahre 1557. Von Adolf Jacoby in Luxemburg. — Aus der Praxis: Liturgische Passionsfeier im Akademischen Gottesdienste zu Straßburg. — Kleine Mitteilungen. — Bücherschau. — Musikbeigaben: Zwei geistliche Lieder von Curt Mothes.

---

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Die beiden letzten Chorwerke (op. 50 und 51) von

**Richard Bartmuß:**

# Die Apostel in Philippi

Kantate nach den Worten der heiligen Schrift und nach modernen Dichtungen für Soli, Chor u. Orchester mit Orgel

Klavierauszug 4 ℳ netto. Chorstimmen: Sopran und Alt je 60 ₰, Tenor nnd Baß je 50 ₰. Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift leihweise. Entgelt dafür nach Übereinkunft. Solopartien: Tenorpartie (Silas) 1 ℳ. Apostelquartett (2 Explre.) 60 ₰. Baßpartie (Kerkermeister) 75 ₰. Altpartie (Lydia) 50 ₰. Sopranpartie (Engel, Magd) 60 ₰. Ein Engel-Terzett 25 ₰. — Textbuch mit Einführung 20 ₰.

Aufführungsdauer 1¼ Stunde.

**Aufführungsmaterial preiswert, keine Tantièmen.**

„Bartmuß zählt zu den besten und intelligentesten Komponisten der modernen evangelischen Kirchenmusik. Das beweist wieder dieses op. 50. Zu Grunde liegt der umfangreichen Kantate das 16. Kapitel der Apostelgeschichte, Vers 9—40.... Musikalisch stellt das Werk keine großen Anforderungen an die Ausführenden und darf also auch kleineren Vereinen mit gutem Gewissen empfohlen werden. Jede Seite bezeugt eine Vornehmheit und Einheit des Stils, eine kontrapunktische Sicherheit und Gewandtheit und eine so gesunde Melodienfülle bei wesentlich moderner Harmonisation, daß sich hoffentlich recht viele Vereine zu einer baldigen Aufführung des Werks entschließen."

(Reinhard Oppel in der „Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst".)

# Ein Hindenburgbild für unsere Jugend

**von Karl Bauer.**

Unter unseren Sonntagsschulbildern auf starkem Karton gedruckt, Format 18×22 cm haben wir ein **prachtvolles farbiges** Bild gebracht.

**Ladenpreis 20 ₰, 100 Stück 17 ℳ. Mit Passepartout 50 ₰.**

**Verlag für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart.**

Digitized by Google

# Brich an, du schönes Morgenlicht.

Was wir zu Weihnachten mit Rist und Schenkendorf gesungen haben: „Brich an, du schönes Morgenlicht", klingt jetzt als eine Botschaft hinaus für die österliche Zeit, deren Lieder ja auch des lichten Tagesanbruchs gedenken: „Frühmorgens, da die Sonn aufgeht, mein Heiland Christus aufersteht", „Wandle leuchtender und

schöner, Ostersonne, deinen Lauf." Der evangelische Presseverband für Württemberg hat unter jener Überschrift einen „Ostergruß aus der Heimat" herausgegeben,[1]) der zu dem Herzerquickendsten gehört, was in dieser schweren Kriegszeit unsern Soldaten, ja, unserm ganzen Volke dargeboten worden ist, und mit dessen Besprechung ich in dieser Osternummer meine Artikelreihe „Weitere liturgische Kriegsbeiträge" unterbrechen möchte.

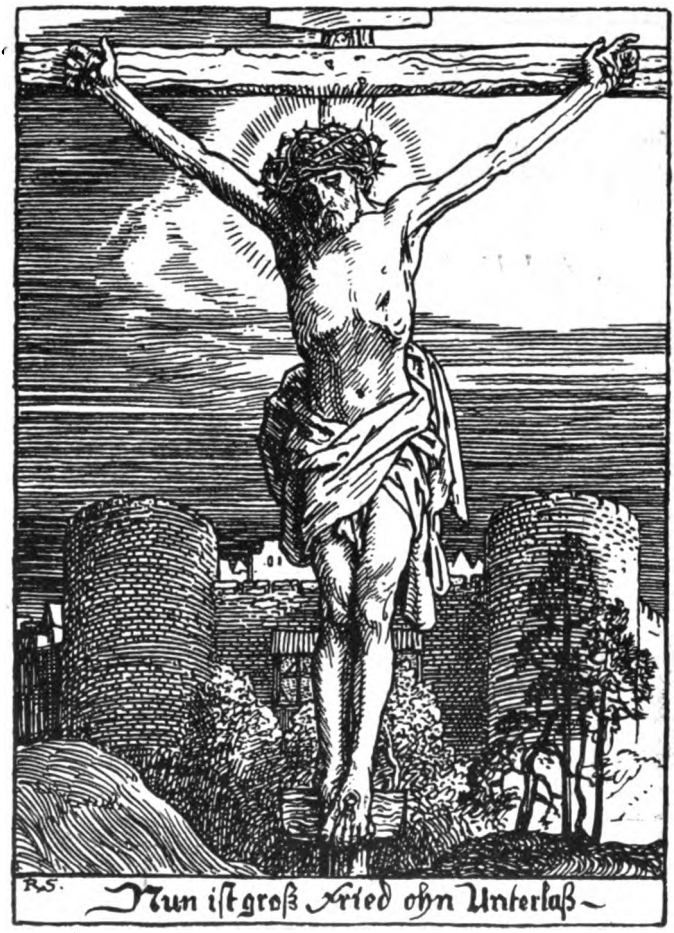
---

[1]) „Brich an, du schönes Morgenlicht". Ein Ostergruß aus der Heimat mit Bilderschmuck von Rudolf Schäfer. Verlag des Ev. Preßverbands für Württemberg. Stuttgart. Preis: einzeln 25 Pf., 100 Stück 20 Pfg.

Digitized by Google

In dem kleinen, ohne Seitenangaben, mit sinnigen Kopfleisten herausgegebenen Heft von 3 Bogen ist eine reiche Fülle von Stücken in freier und gebundener Rede enthalten, in Verbindnng mit köstlichen Bildern von Rudolf Schäfer, deren drei wir unsern Lesern, gewiß zu besonderer Osterfreude, darbieten dürfen.

Ich kannte einen Knaben, der, ganz in den Ereignissen der stillen Woche lebend, im Garten ein Golgatha und ein heiliges Grab baute. Früh am Ostermorgen zog er seine schimmernde Soldatenrüstung an mit dem silberglänzenden Helm, nahm seine Trompete in die Hand und, den Stein vom Grabe rückend,




blies er in den blühenden Frühlingsmorgen seine schönsten Osterlieder. Dieses mir unvergeßlichen Ereignisses aus Kindheit und Friedenszeit mußte ich gedenken, als ich das Titelbild des „Ostergrußes" ansah: den behelmten Feldgrauen, der dem über die Berge strahlenden Frühlicht sein Osterlied entgegenbläst; zu seiner Rechten die noch kalt und kahl anmutende Landschaft, zur Linken Gräber der auf dem Schlachtfeld Gefallenen mit schlichten Holzkreuzen und dem feldgrau überzogenen Helm: herb wie die Jahreszeit und doch voll Lenzesahnen; es wird Frühling und Ostern für unser Volk mitten aus der Passion dieses noch unbeendeten

Digitized by Google

Krieges. Deß trösten wir uns. Mit solchem Bilde ist Ton und Inhalt des Büchleins entsprechend eingeleitet.

Zuerst kommt die Passion zu Worte: Eine schlichte und tiefe Charfreitagsbetrachtung von Th. Traub; das Bild des Gekreuzigten, das Therese Köstlin in sinnigen Versen deutet; zwei ergreifende Schilderungen vom Kriegsschauplatz, ein Passionsgebet für Soldaten. Dazwischen ein, nicht ganz in die Stimmung passendes Gedicht „Zuversicht" von Gustav Schüler. — Ostern wird eingeleitet durch eine getroste, erhebende Betrachtung von Ch. Planck. Dann folgt, durch schöne Worte

von J. Friz eingeleitet, das Osterbild „All Fehd hat nun ein Ende", wo der Herr dem dunklen Grabe entsteigt mit der Siegesfahne in der Rechten und mit erhobener Linken den Frieden der Welt kündend, während die Ostersonne über die Berge steigt und der Erde Frühlingsblumen entsprießen: ein Bild, in dem das, was unser Volk in dieser Osterzeit empfindet, beweglich zum Ausdruck gebracht ist. Und nun folgt noch eine bunte Reihe von Gaben, eine immer noch schöner als die andere: „Bei uns daheim" von A. Leube, „Die Heimatscholle" ein Gedicht von Otto Gerok, eine Erzählung „Treu auf dem Posten", die durch den Namen

Digitized by Google

ihres Verfassers, Karl Hesselbacher, genügend empfohlen und deren Kopfleiste durch bedeutsam gewählte Frühlingsmotive ausgezeichnet ist, sinnige Verse von Peter Rosegger. Zuletzt eine Sammlung herrlicher „Kriegslosungen für Soldaten im Feld", denen an einem freien Raum auf den vorhergehenden Seiten noch zwei von unserm Reichskanzler und von E. Geibel zugehören. Den Beschluß macht ein Vers mit der Unterschrift „Albrecht von Preußen" (1490—1568), mit dem ich mich viel beschäftigt habe[2]), und von dem mir doch bis jetzt seltsamerweise nicht in den Sinn gekommen ist, wie wundervoll er für unsre Zeit paßt. Es ist die letzte Strophe des zweiten Liedes der Königin Maria von Ungarn:

„Alls Dings ein Weil", ein Sprüchwort ist,
mein Herre Christ,
du selbst wirst für mich streiten
und sehen auf das Unglück mein,
als wär es dein,
so's wider mich wird reiten.
Muß ich denn dran
auf dieser Bahn,
Welt, wie du wilt:
Gott ist mein Schild!
Glück zu auf unsrer Seiten!

Tausend Dank dem Ungenannten, der so geschickt gewesen ist, dieses Juwel aus der Schatzkammer unsrer Reformationslieder wieder herauszuholen!

So gehe denn das Osterbüchlein in ungezählten Exemplaren hinaus zu unsern Soldaten und in unsre Gemeinden. Ja, man möchte wünschen, daß es einem jeden gegeben werden könnte, anstatt der beliebten Ostergeschenke. Sie würden Trost und Freude daran haben die österlichen Wochen hindurch, bis uns die Barmherzigkeit Gottes leuchtende Pfingstrosen aufbrechen läßt. Fr. Spitta.

---

# Zur Geschichte der Einführung lutherischer Lieder in reformierte Gesangbücher

von Professor D. Dr. **Wilhelm Diehl** in Friedberg.

Das 16. Jahrhundert, das in seiner ersten Hälfte für die meisten Territorien Deutschlands die „Zeit der Reformation" war, ward für viele unter ihnen in seiner zweiten Hälfte die „Zeit der Reformationen", die sich dann im 17. Jahrhundert fortsetzten. In dem soeben mitgeteilten Satz wird das Wort „Reformation" in einem doppelten Sinn gebraucht: dem, den wir, und dem, den die Zeitgenossen damit verbinden. Wir denken bei dem Wort „Reformation" an jene gewaltige Geistesbewegung, deren Ertrag in der Überführung katholischer Gebiete zum evangelischen Glauben besteht. Anders die Männer des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts! Für sie ist „Reformation" die Überführung eines Landes von irgendeinem Bekenntnis zu irgendeinem andern, von dem sie überzeugt sind, daß es das bessere ist. Darum nennen die reformierten Fürsten, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihren bisher lutherischen Ländern das reformierte Bekenntnis gewaltsam aufdrängten, ihr Werk eine „Reformation"; und dasselbe tun die katholischen Fürsten, wenn sie an Stelle des vorhandenen lutherischen oder reformierten Kirchentums gewaltsam dem Katholizismus wieder eine Stätte bereiteten; für sie ist das, was wir Gegenreformation nennen, „Refor-

[2]) Vgl Monatschrift XIV (1909) S. 328, 332 ff.

Digitized by Google

mation" gewesen. Die Folgen dieser andersartigen Wertung des Begriffs „Reformation" finden ihren Niederschlag in den Akten dieser Zeit. Sie erzählen uns von verschiedenen „Reformationen", die die einzelnen Gebiete erlebt haben, nachdem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunders die erste Reformation bereits durchgeführt war. Das beste Beispiel ist die Pfalz. Sie hat nach der ersten Reformation unter Ottheinrich eine zweite unter Friedrich III. (vom Luthertum zum Kalvinismus), eine dritte unter Ludwig VI. (vom Kalvinismus zurück zum Luthertum), eine vierte unter Johann Kasimir (vom Luthertum zurück zum Kalvinismus), eine fünfte in der Zeit des 30jährigen Krieges (vom Kalvinismus zum Katholizismus) erlebt, an die sich in der zweiten Hälfte des großen Krieges Reformationen der verschiedensten Art anschlossen, bis der Kalvinismus nach dem Krieg wieder zum vollen Sieg kam. Von diesen „Reformationen" hat in der kirchengeschichtlichen Literatur bisher am meisten Beachtung die gefunden, die wir heute Gegenreformation nennen. Aber auch die anderen (vom Luthertum zur reformierten Lehre und von der reformierten Lehre zum lutherischen Bekenntnis) verdienen, daß man sich mit ihnen beschäftigt. Ganz besonders auch auf hymnologischem Gebiet. Es ergiebt sich da ein interessantes Problem, um dessen Bearbeitung man sich bisher noch so gut wie nicht bekümmert hat. Das Problem nämlich: wie ging es denn mit dem alteingeführten Kirchengesang, wenn ein neues Bekenntnis eingeführt ward. Zur Lösung dieses Problems, an das im Großen sich die Hymnologen einmal heranmachen mögen, will ich im Nachfolgenden einen Beitrag bieten.

Es ist von vornherein klar, daß die Bevölkerung sich das Recht auf ihre alten Kirchenlieder nicht ohne Weiteres nehmen ließ und gegen Versuche, es ihr zu nehmen, sich energisch wehrte. Beispiele hierfür liegen aus allen möglichen Territorien vor. Ich wähle eines, das in Heppe's „Einführung der Verbesserungspunkte in Hessen von 1604—1606" (Kassel 1849) mitgeteilt wird. Die Einführung der Verbesserungspunkte, in der eine Überführung vom lutherischen zum reformierten Bekenntnis geplant war, führte in Marburg im Jahr 1605 am 10. Sonntag nach Trinitatis zu einem Tumult, der stark revolutionären Charakter trug. Er endigte in seinem ersten Stadium damit, daß der reformierte Superintendent Schönfeld von den lutherischen Marburger Einwohnern, Männern und Weibern, in der Kirche vor Beschluß des Gottesdienstes blau und schwarz geschlagen, übel gerauft und dann zur Kirchentür des Chors hinausgeworfen ward. Das Signal zum Kampf hatte der Opfermann Antonius Harter gegeben, als er laut schreiend das Lied Huberts: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ" anstimmte; beim Erschallen dieses Liedes, das ihr nunmehr genommen und durch des Lobwassers Gesänge ersetzt werden sollte, war der Gemeinde zum Bewußtsein gekommen, um was es sich bei Einführung der Verbesserungspunkte handelte. Auch an anderen Orten bilden ganz unvermittelt angestimmte lutherische Lieder den Ruf, der zum Kampf drängt. Ein interessantes Beispiel ist uns aus dem Ort Assenheim in der Wetterau überliefert, mit dem wir uns nachher noch mehr zu beschäftigen haben. In diesem Ort war die hohe Obrigkeit unter Solms-Laubach, Isenburg und Hanau geteilt; das Patronat der Pfarrei hatte der Abt des benachbarten Klosters Ilbenstadt. Es ging alles gut, solange die drei Herrschaften eines Glaubens waren. Anders ward es, als im Isenburger Land im Jahr 1595, im Hanauer Land im Jahre 1596 eine „Reformation" begann, die das lutherische durch das reformierte Bekenntnis zu ersetzen suchte. Als nach

Digitized by Google

dem Tod des lutherischen Pfarrers Johannes Erb (1599) der Abt von Ilbenstadt den bisherigen lutherischen Schulmeister von Assenheim Konrad Textor, auf die Pfarrstelle präsentierte, nahm nur das lutherische Haus Solms die Präsentation an. Da Isenburg und Hanau ihren Wunsch, einen reformierten Pfarrer nach Assenheim zu setzen, vorerst nicht verwirklichen konnten, unter keinen Umständen aber bereit waren, den präsentierten Lutheraner auf die Pfarre zu bestätigen, mußte vorerst der Dienst in Assenheim von Auswärts versehen werden. Es teilten sich in ihn der (reformierte) Hanauer Pfarrer zu Dorheim, der (reformierte) Isenburger Pfarrer zu Bruchenbrücken und die (lutherischen) Solmser Pfarrer zu Niederwöllstadt und Ossenheim, so daß also der Gottesdienst bald lutherisch, bald reformiert gehalten ward. Als im Jahre 1601 der reformierte Pfarrer Johannes Wildius von Dorheim wieder einmal an der Reihe war, Gottesdienst zu halten, kam es zwischen ihm und dem als Schulmeister in Assenheim noch wirkenden Konrad Textor, dem von Isenburg und Hanau zurückgewiesenen Präsentierten, zu einem ärgerlichen Kirchenstreit. Wildius berichtet darüber am 2. August 1601:

Derwegen wen die Solmischen predigen und Sacrament reychen, ist ein solch Jubel und Freud gegen der Gemeind bey Ihm, alss ob er sagen woltt, hie ist Emmanuel. Predigen aber wir, so thut er stracks, alss ob wir stuncken. Da wir Fridens halben in Predigen was übergehen, so seind wir keine Heuchler, regen wir was Rott wegen an, da wirft ers Maul auf, oder ziselt den Kopff gegen dem Volck, oder damit er ja in faciem uns verschumfere, so singt er pro conclusione etwa ein ungewonlich Gesang zur Morgenpredig alss Erhaltt uns Her und sonsten, damit nur das Volck in Bitterkeitt uffgehalten werde. Wen auch ein Gesang gesungen und der Nam Jesus oder Christus darin befunden wirdtt, so schlegt er so impetuose et impiose seu affectate an den Polten, dz dabei kein pietas sonder nur Trutz und Muttwill handgreiflich zu spüren... Darumb es dan mit Pflantzung der Religion der Ende einmal verloren. Wie auss folgendem Casu et Actu zu vernemen. Dan alss ich vergangenen Sontag das Evangelium von falschen Propheten gepredigt und propter textum, auch auditorum exspectationem, der Ende nit furuber gekönt, ich hab müssen ad specialiora defendiren, obgleich ich mein Predig mehr uff Defensive denn Offensive gericht, und zu probiren understanden, das wir mitt Warheit fur falsche Propheten nit konten bezichtiget werden von unsserm Gegenteyll, und dan die Probation durch die 5 capita catechetica alss kleine Bibel des gemeinen Mans geführt und circa primum caput .. gesagt: Wer legem cum verbis et in sensu Christi hab und behalt, der kön kein falscher Prophet sein... et addidi: Es mögen aber unsere Verdammer hie zusehen, das sie nit solche hie befunden werden, dan sie furs erst das Gesetz aus dem Bapstumb verstumlet haben, darnach so finde sich in ihrem Catechismo eine Phariseische Auslegung, darauff angezogen worden, brevitatis ergo, die Ausslegung des 5. und 6. Gebotts und Christi interpretatio er Matthaeo dagegen gehaltten, ich woltt sie zwar fur keine gescholten und verdamt haben, aber ehe sie andere verdammeten, soltten sie zuerst uff sich selber sehen, da hat finita concione der Schulmeister sich gelusten lassen, wider allen Brauch undt Gewonheitt in iren Morgenpredigten an stat eines Gloria oder Danckfagung, er Luteri cantione legali eben das allegirte Gebott mitt vollem Halss zu singen, mir

Digitized by Google

zu Schimpf, Hohn und Spott, alsso das menniglich dadurch rege gemacht worden. Derowegen ich dan großlich verursacht, finito cantu pro defensione concionis mit dissenn Wortten zur Gemeind zu sagen: Liebe Freund, man solte billich Lobgeseng Gott dem Herren zu Lob und nicht sein eigne affecten auss Haß und Neid singen. Eur Schulmeister aber, vielleicht weil er nit Pfarher worden, kan nichts dan sein Trotz und affecten singen, wie itz clerlich fur Augen. Dieweil er nue hiermit gehabte Predig ausscaliren will, so soll er und ir alle zur Widerantwurt wissen: Hat D. Luter können disses in ein Gesang und Reimen setzen, so hett er es auch gleiche woll in den Catechismum setzen mögen. Es ist aber und pleibtt, wie gepredigt, einmall waar, das gedachte Ausslegung des 5. und 6. Gebotts, wie auch deren folgenden nicht Christi, sonder pharisaeische Ausslegungen sein. Wie ich einem jdern verstendigen Christen solches zu urteilen heimgestelt haben will. Hierüber sind sie mitt Ungestum auss allen Stulen gelauffen, das daruf des Segens vergessen worden. Jch bin aber ins Chor gangenn, dem Schulmeister gesagt, Er soltte intra terminos suae vocationis bleiben .. hette er etwa Mangel an Unserm predigen, könte er officio finito uns darumb privatim anreden, soltt im alsden besserliche Antwurt wiederfaren.

Auch hier also hat ein Lutherlied, zur Unzeit angestimmt, das Signal zum Kampf abgegeben. Der Kampf hat dann solche Formen angenommen, daß der neue (reformierte) Pfarrer Konrad Martini, den Hanau und Jsenburg auf eigene Faust nach Assenheim setzten, nur dadurch bei den aufrührerischen, dem Luthertum treu ergebenen Assenheimern eingeführt werden konnte, daß eine Abteilung Soldaten mit brennenden Lunten und geladenen Musketen beim Einführungsgottesdienst mit dem Angesicht nach der Gemeinde Stellung nahmen. Trotz dieser Einschüchterungsversuche ging der Kampf weiter, und zwar hauptsächlich auch als Kampf für und gegen die lutherischen Lieder und für und gegen die Lieder Lobwassers. Die in der Minderzahl befindlichen Reformierten wollten die lutherischen, die Lutheraner die Lobwasserischen Lieder nicht gelten lassen. Jene brachten es dahin, daß durch den Hanauer Keller, Johannes Falck im Jahr 1604 dem als Nachfolger Textors, der 1603 solmsischer Pfarrer in Assenheim geworden war, in Assenheim wirkenden lutherischen Schulmeister Heinrich Graeus (Maul) geboten ward, in der Schule nur Lieder aus dem Lobwasser zu singen. Diese aber suchten, den Gesang der Lobwasserschen Psalmen als „unchristlich Werk" bei der ganzen Bevölkerung verächtlich zu machen. Bezeichnend sind hierfür zwei Tatsachen. Als der Schulmeister einmal in einem reformierten Gottesdienst aus dem Lobwasser hatte singen lassen, wurde ihm dies von dem Solmser Keller hart verwiesen, und als er sich damit entschuldigte, daß es seine Pflicht sei, im reformierten Gottesdienst reformierte, im lutherischen lutherische Lieder zu singen, mußte er von der zufällig anwesenden Frau Kellerin die resoluten Worte hören: „Er soltte dann dem einen Theil (den Lutherischen) den heilgen Geist, dem andern (den Reformierten) aber den Teuffel singen." Besonders große Mühe in der Bekämpfung des „Lobwasser" gab sich der frühere Schulmeister, nunmehrige lutherische Nebenpfarrer Textor. Es heißt von ihm in einem (kulturgeschichtlich äußerst interessanten) Protokoll:

„Jerner alss im abgelauffenen 1603ten Jahr die Nachbarn zu Assenheim ire Wollin verkauft und geliefert, habe er Textor und Appel Jörg im Württshaus gesessen und gezecht, da dann außerhalb der Stuben besonders auch gesessen Müller Hans zu Bruchenbrücken, der damahlige Schulmeister zu Bienstatt und ein Schefer.

Digitized by Google

knecht under Braunfelss daheim, welche endlich angefangen, Psalmen auss dem Lobwasser zu singen. Seie er aus der Stuben herausgelauffen, sie mit bösen Wortten angefahren und gefragt, wz sie da süngen, und ob sie ime dz zu Gehör singen dürfften. Und alss sie geandworttet, obs dann unrecht und nit Gottes Wortt were, wz sie süngen, er hönisch druff gesagt hette, er höre sie eben so sanfft singen alss die Grasatzeln, .. Mehr wahr, daß er bey dess jungen Schmidts Hochzeit die leichtfertige Lieder Gut Hensel wol über die Heyde reit und Hexel und Haberstro ist gut Kelberfutter gesungen. Item alss der Greve (Schultheiß) die zehen Gebott auss dem Lobwasser gesungen, er neben dem Stadtschreiber solches nit leiden mögen, sondern die Lutherische zehen Gebott mit solchem großen ungeheuerlichen Geschrey zu singen angefangen, dass der Greve still schweigen und auffhören müssen. Item alss Kellerhenn besagtem Breutigam und Schmidt verheisen, ime zur Haussteuer einen Wagen mitt Kolen vergebens zu führen, habe er Tertor solches hindertreiben wollen und zu Kellerhennen gesagt, er solte ime Bräutigamen die Kolen nicht führen, er verspreche dann, daß er die Zeit seines Lebens des Lobwassers Psalmen nit mehr süngen wolte. Daruff gleichwol dess Breutigams Bruder inen bestrafft und gesagt hette, Ey wer woltt verheißen, Gottes Wortt nicht zu lesen oder zu singen, wer mir schon 100 Thaler geben woltt, woltt ichs doch nicht thun. Item auch in derselben Zech habe er dem Schulmeister Heinrico Mauln ungewöhnliche und nicht mehr gehorte Rätzel, nuhrn seinen Schimpff und Spott mit ime zu treiben, aufgeben, als nehmlich: Kommen sie, so bleiben sie auss, und bleiben sie auss, so kommen sie, und alss der Schulmeister das beredt und sich erkleret, was er mit solchen Lumpendingen daherkeme, woltt er inen etwz fragen, soltt er inen fragen, das der Andwortt werth were, habe er inen aussgelacht und gesagt: höret, der Schulmeister weiß dz nicht. Weitter wahr, alss er Tertor gesehen, daß die Jugend zur Furcht Gottes fleißig angehalten und die Psalmen Davids auss dem Lobwasser zu singen in der Kirchen angefangen, er solches nicht leiden, noch hören können, sondern sich in der Kirchen, mit Umbschlagung dess Mantels umb den Kopff und Füssenstampfen so ungestaltt und ungeberdig erzeigt, alss man er nicht bey Sinnen were.

Der Kampf wegen des Gesangs nahm im Jahr 1604 am 3. März ein Ende. Die reformierten Obrigkeiten gaben nach. Sie gestatteten, daß in den reformierten Gottesdiensten neben den Psalmen Lobwassers auch die lutherischen Lieder gesungen werden dürften. Wir lesen über diesen Entscheid in einem in Hanau am 3. März 1603 aufgenommenen Protokoll:

Johann Falck, Keller zue Assenheim, bericht, daß der ysenburgisch Ambtman von seiner gnädigen Herrschafft Befelch hette, mit zuthun seiner alss des Orts Kellern den Lobwasser in die Kirchen zu introduciren, wan die Predigt an uns were, ingleichem daß man einen Disch in die Kirchen setzen, die Götzen uf dem Altar solang abnehmen solte. .. Wan nun ihm nicht geburen wolte, ohne Befelch ichtwas hierin vorzunemen, so pat er, man wolte ihm bescheiden, wessen er sich zu verhalten. Nos: Weil wir unss zu Gemute gefuhret, wass für Unruhe biss da in der Kirchen Assenheim gewesen und es dafur hielten, daß solche subitaneae mutationes wenig Fruchten schafften, dagegen aber großere Tumulte erregen mochten. . so weren wir noch zur Zeit der Meinung, da der Pfarher unserer Kirchenordnung nach der Cere-

Digitized by Google

monien und sonderlich der Fraktion des Brots sich gemeß verhielte, daß man sich an dem Altar wenig zu stoßen sonderlich bei werender Schwachheit und Unerbawung der Bürger. So konte auch der Lobwasser solcher gestalt gesungen werden, daß man gleichwol Lutheri Gesenge alss auch zimblich trostreich gar nicht ausschließe, wie in beider Herrschafft Kirchen durchauss breuchlich.

Dieser Entscheid ist beachtenswert. Einmal weil er zeigt, daß fortan gestattet war, in Assenheim, trotz des Kriegszustands zwischen der lutherischen und reformierten Pfarrei, Luthers Gesänge neben denen aus dem Lobwasser im reformierten Gottesdienst zu verwenden. Sodann weil konstatiert wird, daß die Verwendung beider nebeneinander im Isenburgischen und Hanauischen bereits üblich war. Hier stehen wir in der Geburtsstunde jener merkwürdigen isenburgischen und hanauischen Gesangbücher des 17. und 18. Jahrhunderts, die zuerst eine Ausgabe des Lobwasser und dann ein zweites Gesangbuch bringen, das nach seinem Inhalt für ein vollkommen lutherisches Gesangbuch gelten könnte, wenn nicht auf seinem Titelblatt stünde, daß es „ein geistreiches Gesangbuch" sein wolle, „darinnen die auserlesenste und erbaulichste Lieder, welche theils bishero in denen Reformirten Kirchen gesungen worden, enthalten sind". Eine Prüfung dieser Gesangbücher ergibt, daß sie fast nur Gesänge der lutherischen Kirche enthalten, und daß mehr Lieder Luthers in ihnen stehen als in manchem lutherischen Gesangbuch derselben Zeit.

In der Folgezeit ist eine Periode gekommen, wo es den Anschein hatte, als werde den lutherischen Liedern das Heimatrecht in der deutsch-reformierten Kirche wieder entzogen werden. Für die Hanauer und Isenburger Lande fällt sie in das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts. Ich will ein Beispiel dafür anführen, dem das größte Interesse sicher ist. Im Anfang des 18. Jahrhunderts wirkten in dem Hanauer Ort Rumpenheim nebeneinander der reformierte Pfarrer Philipp Ludwig Böhm (1701—1709 in Rumpenheim, 1709 ff. Pfarrer in Wachenbuchen) und der reformierte Schulmeister Johann Valentin Müller (in Rumpenheim 1703—1720, begegnet 1724 als Schulmeister in Dörnigheim). Beide kamen im Jahr 1707 schwer hintereinander und zwar kurz vor Weihnachten. Der casus belli waren die Weihnachtslieder, die Müller einübte. Über den Streit berichtet Müller, nachdem der Pfarrer ihm Gelegenheit gegeben, sich noch mehr über ihn zu ärgern, am 6. März 1708 an die vorgesetzte Behörde. Er schreibt in seinem Bericht unter Anderm:

So hat er mich 3 Tage vorm heyligen Christag beym Ausgang der Schuel, wie auch die Kinder auff der Gassen, überfallen, und geruffen als ein halbunsinniger Mensch: Ey was habt Ihr gesungen, es weiß kein Mensch, ob Ihr lutherisch oder catholisch seydt. Von den Kindern laufft Er in mein Hauss und spricht eben obige Worth, mann wüste nicht, ob ich lutherisch oder catholisch währe, nur allein weyl ich mit denen Kindern gesungen: Ein Kind gebohrn zu Bethlehem, da ich doch vorhero alle Christlieder benebst auch Psalmen mit denen gesungen, da ich dann Ihme geantwortet: Ich hätte nichts Bösses niemahl mit den Kindern gesungen, die Lieder währen ja auch nicht Bösses, sie währen ja so wohl aus Gottes Worth zusahmen gezogen, wie die Psalmen auch. Worauff Er dann in lauter Zorn geantwortet und gesagt: Die Lutherische Lieder währen kein Gottes Worth. Es hätten Sie so Kerlen gemacht wie Ich und Er. Summa, es

Digitized by Google

**währen lauter Täntz und Gassenläufer, und hat Er sie ordentlich vor mir in meiner Stuben getantzet, und dabey gesagt, so währen die Lutherische Lieder, worauff ich dann auch halb zornig zu Ihme gesagt: wann wihr solche Lieder nicht solten singen, so solt mann es ernstlich verbieten oder selbige gar aus unsern Büchern lassen.**

Die Notiz ist äußerst wertvoll. Einmal im Allgemeinen. Pfarrer Böhm nimmt die Gelegenheit wahr, den lutherischen Gesang dem reformierten gegenüber zu stellen; er charakterisiert boshaft, aber sehr gut. Ebenso gut, wie Pfarrer Textor im Jahre 1603 den reformierten mit den Worten: „so sanft als die Grasatzeln" (= Grasmücken, die eintönig singen) charakterisiert hatte. Sodann für unseren Gegenstand. Der Gesang lutherischer Lieder ist dem eingefleischten Reformierten ein Dorn im Auge; aber . . „sie stehen im Gesangbuch". Der Schulmeister hat ganz recht: „wann wihr solche Lieder nicht solten singen, so solt mann es ernstlich verbieten oder selbige gar aus unsern Büchern lassen". Es kam nicht dazu. Sie blieben, und als die in Hymnologicis nivellierende Bewegung des Pietismus dazwischen eingefallen war, hörte die Opposition gegen sie auch in den Kreisen der reformierten Pfarrer auf. Die zweiten Teile der reformierten Hanauer und Isenburger Gesangbücher der 40er und 50er Jahre des 18. Jahrhunderts stellen dies außer allem Zweifel. Sie sind von lutherischen Gesangbüchern der Zeit nur durch den Anhang Neandrischer Lieder unterschieden, die ihnen zur Wahrung des Standpunkts beigefügt sind.

---

# Die Konfirmation.

Von Pfarrer **Oskar Mehl.**

(Schluß.)

„Aber das Bekenntnis, das Bekenntnis!" — Ja, weshalb soll ein zwölfjähriges (oder vierzehnjähriges) Kind nicht bekennen können: Wisset ihr nicht, daß ich sein muß in dem, was meines Vaters ist! Vielleicht inniger und aufrichtiger als wir „Erwachsene". Ich meinerseits bekenne, nie enthusiastischer in religiösen Dingen gewesen zu sein als in meiner Jugend. Da ruht Gottes Geheimnis noch über unsrer Hütte, da haben wir noch die zarte Weihe derer, die noch nicht vom Baume der Erkenntnis gekostet haben. Da leuchtet und duftet uns noch alles, und unsre kindliche Phantasie vergoldet das All. Da umringen uns noch die Engel Gottes; und wir sind die Vertrauten des himmlischen Vaters, zu dem wir reden ohne Scheu und Sorge: fürwahr, wenn ein Lebensalter sich eignet zur Konfirmation, so ist es das kindliche — nicht das der unmündigen, lallenden Säuglinge, aber die Jahre zwischen 12 und 14, ehe die Pubertät beginnt, die oftmals eine so unheilvolle Veränderung im Menschen hervorbringt.

„Aber das Bekenntnis! Das apostolische Bekenntnis!" — Muß es denn gerade dies und darf es kein anderes sein? Wir hören von Prinzen, die konfirmiert werden, daß sie ein eigenes Bekenntnis selber ausarbeiten und bei der Feier verlesen; sollte es nicht auch intelligente — was sage ich: religiös geförderte bürgerliche Kinder geben, denen es eine Freude sein würde, mit eigenen Worten, selbständig zu bekennen, was ihr kindliches Herz ihnen sagt? Auch hier gilt des Dichters Wort: Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt. Das wäre jedenfalls das Ideal, wenn jeder Konfirmand sein eigenes persönliches Bekenntnis brächte und spräche, oder, da das wegen der Menge der Kinder wohl meist nicht angehn würde, eins im Namen der Kinder ein von ihm allein oder in Gemeinschaft mit anderen Genossen verfaßtes Credo spräche, neben dem Apostolikum. Wollen wir nicht einmal den Versuch mache n, die Kinder dazu zu veranlassen

Digitized by Google

Ich glaube, wir würden überraschende Dinge erleben. Man lasse doch die Begabteren jeden ein solches Bekenntnis aufsetzen und redigiere dann die eingelaufenen Schriftstücke so, daß man die schönsten Sätze und Wörter zusammenzieht und ein gemeinsames Bekenntnis daraus macht. Dann würden die Kinder merken: Das ist unser persönliches Eigentum! Wie würde das zur Belebung unserer Konfirmationen beitragen! Aber da hört man immer und immer wieder, nach Vorschrift sämtlicher Agenden, nur das apostolische Glaubensbekenntnis. Was wunder, daß sich so viele Stimmen erheben, die gerade gegen dies Bekenntnis sind. Allerdings aus dogmatischen Gründen, während uns ja ästhetische Gefühle leiten. Nebenbei bemerkt: Die alten Kirchenordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts haben, wie uns Rietschel belehrt, niemals allein das Apostolikum als Konfirmationsbekenntnis! Man sagte entweder den ganzen Katechismus auf oder beantwortete ausführliche Fragen über die gesamte evangelische Heilslehre. Solches Examen stellt man heutzutage ja meistens in der der Einsegnung vorhergehenden Prüfung an. Aber trotzdem will das einfache und nackte Apostolikum vielen nicht recht als Bekenntnis der Konfirmanden passen. Rietschel sagt auch: „Es entspricht das Apostolikum allein nicht dem, was als Bekenntnis des evangelischen Glaubens zum Ausdruck kommen soll. In der Konfirmation sollte viel unmittelbarer der Charakter des evangelischen Bekenntnisses hervortreten, als es im Apostolikum erscheint. Wenigstens sollte die Erklärung Luthers hinzutreten und bezeugen, in welchem Sinne das „ich glaube" aufzufassen ist." — Der Vorschlag ist nicht übel; nur wird das Aufsagen dieser umfangreichen Erklärungen ohne Unterbrechung zu lang und zu ermüdend. Ich mache deshalb folgenden weiteren Vorschlag, um Abwechslung in die Sache hinein zu bringen: Die Worte des Apostolikums sprechen die Kinder insgesamt, die Erklärungen Luthers (die übrigens unübertrefflich herrlich sind) je ein Kind, abwechselnd Knaben und Mädchen. Nach jedem der drei Artikel singt die Gemeinde, damit sie auch teilnimmt an diesem Bekenntnisakt, je einen Vers von Luthers „Wir glauben all an einen Gott". So kommt dramatisches Leben in diesen sonst so spröden Stoff; nur muß alles hübsch zusammenstimmen und -passen, vor allem muß der Organist bei der Sache sein und an der rechten Stelle gleich einsetzen ohne jegliches Vorspiel.

Doch auch wo das bloße Apostolikum gesprochen wird, muß es schließlich als Bekenntnis der Konfirmanden genügen. Denn es ist ja doch „das" Bekenntnis, das wir „in Einmütigkeit des Glaubens mit der gesamten Christenheit" Sonntag für Sonntag im Gottesdienst vortragen. Und man mag dagegen sagen was man will: als objektiver Ausdruck unseres Glaubens[7]) ist es doch gewaltig und unübertrefflich. Und wie viele Jahrhunderte schauen auf es herab! Niederreißen ist leicht, aber aufbauen ist schwer. Trotzdem dies Apostolikum seit Jahrzehnten angegriffen und bekämpft wird, hat uns bis heute noch niemand ein anderes und besseres beschert. Deshalb halte was du hast! An sich genügt dies Credo als subjektives Bekenntnis der Konfirmanden freilich nicht; aber man muß eben zu den lapidaren Worten dieses Symbols alles hinzudenken, was der Religionsunterricht an Auslegung und Vertiefung gebracht hat, also etwa nach Art der Lutherischen Erklärungen. Am auffälligsten ist ja, daß im 2. Artikel jede Beziehung auf das Erlösungswerk Christi fehlt (wenn man nicht in den Worten „unsern Herrn" eine solche Andeutung finden will), aber man muß eben Luthers meisterhafte Deutung, die das Objektive allgemein auf den Einzelnen persönlich bezieht, mithinzunehmen: „Ich glaube, daß Jesus Christus sei mein Herr, der mich . . . erlöset hat usw." Das haben wir den Kindern doch ausführlich in den Konfirmandenstunden gesagt; sie treten doch nicht als völlige Ignoranten an den Altar, sondern als Erleuchtete (Photizomenoi), die das A B C des Christentums gelernt haben, die da wissen, worum es sich handelt. Deshalb ist die Frage, die sich an dies gemeinsam gesprochene Glaubensbekenntnis anschließt, völlig berechtigt und den Kindern verständlich. „Wollet ihr solchem Glauben gemäß wandeln, der Sünde absagen und eurem Heiland nachfolgen, so antwortet: Ja, mit Gottes Hilfe." Dieser Zusatz „mit Gottes Hilfe" ist sehr wichtig und notwendig. Denn er bewahrt uns Pastoren davor, daß wir etwas verlangen,

[7]) Spitta: „mit eherner Objektivität dahintretend".

Digitized by Google

was über das Vermögen der Kinder geht; und er rettet andererseits die Konfirmanden vor einem Versprechen, das sie aus eigner Kraft nie und nimmer halten können — wie wir alle es nur halten können, wenn Gott uns hilft. So ist dies der springende Punkt bei der ganzen Frage: mit Gottes Hülfe! Hätten die Konfirmanden nur Ja zu antworten, so würde ich mit Hans Faber diese Frage auch für „furchtbar" halten und es nicht über mich bringen, sie zu tun. Aber „mit Gottes Hilfe" — da ist alles in Ordnung, darauf können wir es wagen, daraufhin können wir die jungen Christen einsegnen. Fortan liegt die Sache so, daß, wer vom Glauben abfällt und in Sünde und Schande gerät, eben seinen Gott verloren hat, ihn nicht um Hilfe angerufen hat. Nicht wir Pastoren haben dann die Schuld, daß wir bei der Konfirmation so gefragt haben, auch nicht die Kinder, daß sie bei der Konfirmation so geantwortet haben, — das war alles gut und schön — nein, die Menschen, weil sie ihr Konfirmationsgelübde vergessen und den allmächtigen Gott, der unsere alleinige Hilfe ist, verloren haben.

Denn das Konfirmationsgelübde war recht und aufrichtig. So glaube ich wenigstens. Das müßte ja ein ganz verwahrlostes und verkommenes Kind sein, das in dieser ernsten Stunde mit dem Heiligen Spott treibt. Ich nehme an, daß es ihnen allen in dieser Stunde tiefer Ernst ist und daß es von Herzen kommt, wenn sie sprechen: „Ja, mit Gottes Hilfe!" Sollte aber ein solch satanischer Mensch darunter sein, daß ihn nicht einmal dieser Augenblick seines jungen Lebens ergreift, nun, dem ist nicht zu helfen, wenigstens nicht durch unsre Arbeit, den müssen wir Gott befehlen, ob er ihn vielleicht herumholt; aber im allgemeinen wollen wir den Kindern alles Gute zutrauen und sie so behandeln und anreden, wie solche, denen es tiefer und heiliger Ernst ist.

Deshalb können und müssen wir auch weiter fragen: „Wollet ihr auch, damit ihr solches alles vermöget, die euch dargebotenen Gnadenmittel gewissenhaft gebrauchen, euch mit fleißigem Gebet zu Gottes Wort und Tisch treulich halten, der Ordnung und Zucht der Kirche auch willig unterwerfen und also mit Gottes Hilfe (!) als getreue Glieder unserer evangelischen Kirche im rechten Glauben und gottseligen Leben beharren bis ans Ende? so antwortet: „Ja, wir wollen es mit Gottes Hilfe". Also auch hier ist alles auf Gottes Hilfe gestellt. Darauf müssen wir die Kinder bei der Vorbereitung zur Konfirmation besonders aufmerksam machen und ihnen unvergeßlich einprägen, daß mit unsrer Macht nichts getan ist, daß wir gar bald verloren sind, wenn wir durch eigene Vernunft und Kraft alles zustande bringen wollen; nein, Gott muß das beste dazu tun, ohne ihn vermögen wir nichts. Es ist ja dies ein schwieriger Punkt der Dogmatik: wie sich menschliche Willensfreiheit mit dem Walten Gottes zusammenreimt. Es gelten da die Sprichwörter: Bete und arbeite! Hilf dir selber, so hilft dir Gott. Arbeite, als hülfe kein Beten; und bete, als hülfe kein Arbeiten. Oder biblisch ausgedrückt: Schaffet, daß ihr selig werdet mit Furcht und Zittern. Denn Gott ist es, der in euch wirket beides, das Wollen und das Vollbringen, nach seinem Wohlgefallen. (Philipper 2, 12—13. Man lese die schöne Predigt von Generalsuperintendent Faber über diesen Text in seinen ‚Harten Reden'.)

„Mit Gottes Hilfe" wollen die Konfirmanden ihren kirchlichen Verpflichtungen nachkommen. So spricht denn auch darauf der Konfirmator: „Das helfe euch Gott, der allmächtige Vater, um Jesu Christi willen durch seinen heiligen Geist. Er gebe euch zum Wollen das Vollbringen, daß ihr in diesem allen möget bleiben, wachsen und zunehmen."

Meines Erachtens läßt sich gegen diese Fragen und Antworten nichts einwenden. Wenn die kirchlich-soziale Konferenz daran Anstoß nimmt, weil tatsächlich von den meisten Konfirmanden das damit Versprochene gleich unmittelbar nach der Konfirmation nicht gehalten wird; wenn auch Rietschel es deshalb für angemessener hält, daß der Inhalt dieser Frage vielmehr als eindringliche Mahnung an Herz und Gewissen der Konfirmanden zum Ausdruck kommt — so kann ich diese Bedenken und Vorschläge nicht unterschreiben. Die Konfirmation ist doch nicht schuld an dem Bruch des Gelübdes, sondern das Leben und der schwache Mensch, der sich vom Leben und Mitmenschen so beeinflussen läßt, daß er Gott und Religion und Kirche vergißt. Und mit Mahnungen bei Kindern ist es so eine Sache! Die

Digitized by Google

Kinder wollen Positives, Konkretes haben. Was sind ihnen Mahnungen! Schall und Rauch. Aber daß sie ihrem Pastor die Hand gegeben haben zur Besiegelung ihres Versprechens: das vergessen sie nicht. Es geht überhaupt bei der Erziehung der Kinder nicht ohne einen gewissen Zwang ab; die moderne weichliche Pädagogik, die dem „heiligen" Kinde überall seinen Willen lassen will, ist für uns nicht maßgebend — wir halten z. B. eine tüchtige Tracht Prügel zur rechten Zeit für einen wahren Gottesdienst. Und das Kind will solch einen Zwang, oder sagen wir: solch eine Führung und Leitung haben. Solch sanftes Zwingen ist die Konfirmation, ein gutes, ein erlaubtes und Gott wohlgefälliges Zwingen, denn wir wollen ja die Kinder zu Gott führen. Allein würden sie den Weg nicht finden, deshalb unterrichten und konfirmieren wir sie. Und gerade solch eine Feier prägt sich den allermeisten tief und unvergeßlich ein. Etwas Ähnliches ist es mit dem Fahneneid beim Militär, der übrigens eine genaue Parallele zur Einsegung bildet. Die Soldaten werden dazu einfach kommandiert. Manche beklagen das, und gewisse Kreise halten das für eine Vergewaltigung. Ich nicht! Ich habe diesen Fahneneid sehr gern abgelegt; und so die meisten. Nur die Hetzer suchen den jungen Leuten, für die in Wirklichkeit dieser Tag ein Höhepunkt ihres Lebens ist, die Feier zu verekeln — von ihrem Schreibstuhl aus![8]) Grau ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum! Tretet aber einmal heraus aus eurer dumpfen Stube ins wogende frische Leben, seid mittendrinnen, so wird euch der Korpsgeist erfassen und ihr werdet nicht mehr schimpfen. Ihr werdet mitmachen und gern mitmachen und euch freuen, daß es noch Tage und Stunden gibt, die uns aus dem Einerlei und dem Stumpfsinn des Alltags erheben und in eine höhere Welt rücken. Solch ein Tag ist der Konfirmationstag. —

Nach einem Gebet treten dann die Konfirmanden an den Altar und empfangen den Segen.

Es ist üblich, jeder Gruppe (bei wenig Konfirmanden empfehlen sich Gruppen zu zwei, bei größerer Anzahl Gruppen von drei oder vier Kindern) einen Denkspruch mitzugeben. Darauf wird viel Wert gelegt, wie man daran sieht, daß Brautleute häufig ihren Einsegnungsspruch als Trautext begehren. Man vermerke also diese Sprüche auf den Konfirmandenscheinen. Übrigens Konfirmandenscheine! Man schaffe sich doch recht geschmackvolle an. Nicht einfach einen bedruckten Zettel, den keiner gern aufhebt oder wenigstens nicht aufhängt; sondern ein künstlerisches Blatt, das die Kinder einrahmen lassen und an die Wand hängen. Es sind ja in letzter Zeit schöne Bestrebungen gerade auf diesem Gebiet gemacht worden; besonders hat Rudolf Schäfer zwei treffliche Zeichnungen geliefert, für Knaben und Mädchen verschieden, die einen würdigen Zimmerschmuck bilden. Auch wechsele man ab mit den Scheinen, damit in einer kinderreichen Familie nicht lauter gleiche Bilder sind. Ausgeschlossen mögen werden jene ästhetischen bunten Machwerke mit allerlei Engel- und Teufelgestalten und allegorischen Figuren. Die sind nicht mehr nach unserm Geschmack.

Das nebenbei! Wir sprachen vom Einsegnungsspruch. Der will sorgfältig gewählt sein. Das Beste wäre ja, wenn der Seelsorger seine Kinder so gut kennt, daß er jedem einen gerade für dies Kind passenden Spruch geben kann. Ich habe die Kinder auch öfter selbst wählen lassen und die Sprüche genommen, wenn sie einigermaßen paßten. Jedenfalls ist große Weisheit nötig, damit wir niemanden ärgern. Sollte ein Kind etwas begangen haben, so lasse man seine Verfehlung nicht im Konfirmationsspruch wiederaufleben. Sprüche wie: ‚Irret euch nicht, Gott läßt sich nicht spotten ꝛc.', oder: ‚Wer gestohlen hat ꝛc.', oder Sprüche mit sexuellen Anspielungen sind nach meinem Dafürhalten ausgeschlossen. Desgleichen obskure, die nur der Pastor und höchstens noch der Lehrer kennt. Nein: biblische Kernsprüche, jene dickgedruckten, die jedermann kennt — die sollen es vor allem sein.

Kniend empfangen dann die jungen Christen den Segen. In den Agenden sind mehrere Sprüche zur Auswahl dargeboten; Rietschel empfiehlt jedoch, immer denselben anzuwenden. Das mag gehen bei wenig Konfirmanden; aber wenn hundert und mehr auf einmal ein-

[8]) Obiges ist vor dem Kriege geschrieben.

Digitized by Google

gesegnet werden, so sehnt man sich nach Abwechslung; das ewige Einerlei („die stets wiederkommende Dieselbigkeit") wirkt ermüdend und schließlich auch unästhetisch. Am gebräuchlichsten ist wohl das Votum aus dem Stader Manuale von 1710: „Der Segen Gottes des Allmächtigen, des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes komme über euch und bleibe bei euch jetzt und immerdar". (Diese Formel — lateinisch — kam schon im Mittelalter als Segensformel bei der Trauung vor, vgl. Rietschel S. 252.) Ausgeschlossen, sagt Rietschel, ist trotz der Schönheit ihrer Gestaltung die hessische Formel 1539: „Nimm hin den heiligen Geist, Schutz und Schirm vor allem Argen, Stärke und Hilfe zu allem Guten von der gnädigen Hand Gottes usw." — weil sie falsch (exhibitiv) gedeutet werden könnte. In veränderter Gestalt stellt die preußische Agende dies Votum zum Gebrauch frei: „Gott Vater, Sohn und hl. Geist gebe euch seine Gnade, Schutz und Schirm vor allem Argen, Stärke und Hilfe zu allem Guten, um des Verdienstes unseres einigen Erlösers Jesu Christi willen. Amen." Außerdem finden sich noch drei andere Segensformeln, die alle zu empfehlen sind.

Nachdem alle Kinder eingesegnet sind, spricht der Pastor: „Der Gott und Vater unsers Herrn Jesu Christi, der in euch angefangen hat das gute Werk, der wolle es durch seinen heiligen Geist bestätigen und vollführen bis an den Tag Jesu Christi. Amen."

Darauf, nach Belieben: Gesang der Konfirmierten. Da kann man alle möglichen Lieder singen lassen, nur nicht das (natürlich gerade bevorzugte) unschöne, weil überschwängliche, außerdem katholische: „Hier liegt vor deiner Majestät" mit seiner unkirchlichen Melodie. Warum nicht die innigen geistlichen Gesänge: „So nimm denn meine Hände" oder: „Wenn ich ihn nur habe" u. a. Oder einen Choral: „Jesu, geh voran". „Laß mich dein sein und bleiben" und dergl. Auch wenn ein Chor singt bei der Konfirmation, so verständige man sich vorher mit dem Leiter desselben, damit keine unschönen Lieder die Feier beeinträchtigen. Sie können kräftig oder mystisch sein, also etwa zwischen: Großer Gott, wir loben dich und: Harre meine Seele sich bewegen; aber sie sollen ästhetisch sein.

Nunmehr folgt die eigentliche Konfirmationsformel, die in der Preußischen Agende also lautet: „Liebe Kinder, nachdem ihr auf euer Bekenntnis und Gelübde den Segen der Kirche empfangen habt, so erteile ich als ein verordneter Diener der Kirche euch die Befugnis, das Abendmahl des Herrn mitzufeiern und also an allen geistlichen Gütern und Gaben der Gemeinde teilzunehmen, deren Haupt unser Herr Jesus Christus ist." Sodann wird die Gemeinde ermahnt „diese jungen Christen zu erkennen für geliebte Kinder Gottes und Christi Miterben", und sich dementsprechend ihnen gegenüber zu verhalten. An die Stelle dieser formulierten Anrede kann auch eine freie Ansprache treten. Dann kommt noch ein Gebet, ein Schlußvers und Vaterunser nebst Segen.

Die erste Kommunion würde ich zu einer besonderen Feier machen, nicht um den Kindern Freiheit zu lassen, ob sie daran teilnehmen wollen oder nicht — denn sie kommen ja doch alle! — sondern damit die Einsegnung nicht zu lang wird. Allzu große Länge ist aber unschön.

---

# Das Osteroratorium von Heinrich Schütz

von **Friedrich Spitta.**

Unter den biblischen Historien, welche den ersten Band der Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz füllen, steht an erster Stelle ein Werk, das, soweit mir bekannt geworden, seit der Wiederentdeckung dieses größten deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts erst einmal aufgeführt worden ist, nämlich am 15. Februar 1914 in der Thomaskirche zu Straßburg von dem Akademischen Kirchenchore unter der Leitung des Schreibers dieser Zeilen. Es ist die „Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unseres einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi" aus dem Jahre 1623.

Damals fand sich die Gelegenheit nicht, unsern Lesern über das Werk und den Versuch seiner Restauration Mitteilung zu machen. Jetzt aber, wo die österliche Zeit mich erinnert, das Unterlassene nachzuholen, muß ich es tun mit dem schmerzlichen Empfinden, daß von

Digitized by Google

denen, die damals mitgespielt und gesungen haben, schon manche dem ewigen Ostermorgen entgegengeschlafen, nachdem sie den Tod für das Vaterland gestorben sind. Wie viele es ihrer sind, kann ich zur Zeit nicht feststellen. Aber die Namen der Studierenden Fritz Beyler, Hans Dangler, Adolf Rettig, Karl Schäfer, Andreas Seltzer möchte ich hier nennen als solcher, die sich damals um die Auferstehung des Schütz'schen Osteroratoriums gemüht und in den Jubel des Schlußchores eingestimmt haben: „Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch unsern Herrn Jesum Christum! Viktoria!!"

Bekanntlich waren es die Passionen von Schütz und die Sieben Worte, die zuerst wieder ins Leben traten. Ich erinnere mich sehr wohl daran, daß, nachdem vor mehr als 30 Jahren Arnold Mendelssohn und ich die Matthäuspassion in ihrer Originalgestalt wieder zur Aufführung gebracht hatten, mein verstorbener Bruder Philipp, der Bach-Biograph, mir sagte: Wollt ihr nun nicht auch einmal die Historie der Auferstehung herausbringen? Diese Anregung fiel auf keinen günstigen Boden, konnte es auch wohl nicht. Die Eigenart der Passionen, wo auf die Aufführung der nach Matthäus sehr bald die nach Johannes folgte und dann nach längerem Zwischenraum die nach Lukas, hatte uns so stark in Anspruch genommen, daß daneben die von ihnen sehr verschiedenen Werke der gleichen Gattung nicht auf ihre Rechnung kommen konnten. Immerhin machte der von der Weihnachtshistorie allein erhalten gebliebene Evangelist einen solchen Eindruck, daß A. Mendelssohn, einer ausdrücklich gegebenen Erlaubnis von Schütz folgend, die verloren gegangenen Soli der dramatischen Personen und die Chöre neu hinzukomponierte und so den schönen Torso zur Kenntnis des musikalischen Publikums brachte. Als nun gar A. Scherings Entdeckerglück die Chöre und Soli in Upsala wieder auffand, trat dieses Werk in die vorderste Reihe der weiteren Kreisen bekannten Kompositionen von Schütz. Die Osterhistorie aber, die älteste Schöpfung dieser Gattung und doch in ganz anderem Maß eine epochemachende Erscheinung in der Geschichte der deutschen Tonkunst als die drei Passionen, blieb unangerührt: ein Werk, das nur in den Musikgeschichten seine Existenz fristete.

Worin hatte das seinen Grund? Zunächst wohl in dem Text. Im Vergleich zur Passionsgeschichte ist die der Auferstehung — wenigstens auf den ersten Blick gesehen — weniger kontrastreich. Und nun vollends nicht in der Zusammenstellung, die der norddeutsche Reformator Johann Bugenhagen aus den vier Evangelien hergerichtet hatte, und die vor Schütz bereits von Antonio Scandelli komponiert worden war. Jener Theologe hatte bei seiner Arbeit offenbar keinen andern Zweck vor Augen, als daß möglichst jeder Satzteil, ja jedes Wort des Bibeltextes erhalten bleibe. Das ist dann mit einem Mangel an ästhetischem Feingefühl ausgeführt worden, durch den, wie bei der Magdalenaszene, der Leser aus allen seinen Himmeln gerissen werden muß. Hier kann eine vernünftige Redaktion wohl einiges Ungehörige beseitigen: einen vollkommenen Text aber wie den, wo die Erzählung nur Eines Evangelisten vorliegt, kann sie nicht zu Wege bringen. Immerhin bieten die einzelnen Szenen der literarischen Darstellung so viel Schönes, daß der Text allein die bisherige Gleichgültigkeit gegen dieses Werk nicht erklärt. Freilich ist einem Osteroratorium die kirchliche Zeit nicht sonderlich günstig. Nachdem in den Passionswochen das religiöse Gefühl sich in einer gewissen Spannung und Steigerung bis zum Karfreitag hin befunden hat, woran die künstlerischen Veranstaltungen dieser Zeit einen sehr erwünschten Anteil bekommen, sinkt es mit der Osterfeier schneller wieder hinab; die Aufnahmefähigkeit für religiöse Musik ist einigermaßen erschöpft. In Folge dieser Erwägungen habe ich mich trotz aller Bitten Herzogenbergs nicht aufraffen können, ihm den Text zu einem Osteroratorium zu schreiben. Und diese Tatsache wird vermutlich auch der kirchlichen Verbreitung des Schützschen Osteroratoriums im Wege stehen, von dem der Komponist wünschte, man solle es „in fürstlichen Zimmern und Kapellen um die österliche Zeit zu geistlicher christlicher Rekreation füglichen gebrauchen".

Eigentümliche Hindernisse bereitet nun aber besonders die Musik; nicht sofern sie unserer Ausdrucks- und Empfindungsweise ferner steht als die der Passionen. Das Gegenteil ist der Fall. Diese zum Teil über 40 Jahre später komponierten Werke stellen sich dar als krönender Abschluß der vorangegangenen Epoche der Vokalmusik. Mit dem Osteroratorium

Digitized by Google

dagegen macht Schütz den Anfang des begleiteten Gesangs. Es ist das nach der Meinung der Musiker von E. Grells Schule, wie O. Kade, der große Sündenfall, dessen unabwendbare Folgen schließlich in Bachs Passionen gipfelten, die man doch wohl oder übel als den unerreichten Höhepunkt deutscher Kirchenmusik ansehen muß. Aber jener Anfang ist mit eigentümlichen Schwierigkeiten behaftet, die bei den nächsten Werken gleicher Art, dem Weihnachtsoratorium und den Sieben Worten, nicht mehr vorhanden sind. Sie liegen vor allem in der Partie des Evangelisten, von dem Schütz die dramatischen Personen getrennt postieren will: nur der Evangelist soll gesehen sein, die anderen Personen sollen verdeckt stehen, damit ihre Personen die dramatische Illusion nicht zerstören, welche die Musik hervorrufen soll. Diese fast wie eine Weissagung auf R. Wagner sich ausnehmende Bestimmung bringt es mit sich, daß das dramatische Personal und der Evangelist je ein besonderes Begleitungsinstrument haben. Bei jenem ist es die Orgel, der sich je und dann eine Geige oder Bratsche hinzugestellt. Beim Evangelisten ist es ein Quartett von vier Violen di Gamba. Die Besetzung dieses außer Gebrauch gekommenen Instruments durch zwei Bratschen und zwei Celli hat keine Schwierigkeit. Nun aber fordert Schütz, daß an den Stellen, wo er die Singstimme auf einem Ton kantilieren läßt und er nur einen Akkord für die Instrumente geschrieben hat, die Spieler sich in freien Bewegungen ergehen, weil solche Stellen sonst den gebührlichen Effekt nicht erreichen. Ein solches, stilgemäßes, durch die Worte des Sängers veranlaßtes Improvisieren ist den mit der Eigentümlichkeit der Schützschen Kunst nicht vertrauten Spielern der Gegenwart nicht erreichbar. So hat denn Arnold Mendelssohn auf meine Bitte die große Arbeit übernommen, alle die fraglichen Stellen des Evangelisten, die keinen kleinen Teil des Ganzen ausmachen, für die Spieler auszuarbeiten, was dann auch für den Sänger den Ersatz der Choralnoten durch mensurierte nach sich zog. Seiner gründlichen Kenntnis von Schütz ist es zu danken, daß die neu instrumentierten und mensurierten Stellen sich vollkommen einheitlich dem Übrigen anschließen. Damit ist ein bisher unübersteigliches Hindernis für die Aufführung des Osteroratoriums aus dem Wege geräumt worden. Der Schwierigkeiten bleiben trotzdem noch genug. Der Vortrag des Evangelisten mit seinen Instrumenten erfordert, wenn man von den Intentionen Schützens nicht zu weit abweichen will, eine Freiheit und Biegsamkeit des Vortrags, die, wie Mendelssohn mir schrieb, „nicht im Schlafe zu erlernen ist", und nach der Vorschrift von Schütz ein sehr fleißiges Exerzieren dieser Partie. Dann aber ist sie von großem Reiz. Der von Schütz in Anschluß an Scandelli gewählte Choralton mit seinem sehr eigenartigen Aufstieg zur Septime, für den bis jetzt das vollkommen entsprechende Original noch nicht aufgefunden ist, entfaltet sich jedesmal zu wundervoller Freiheit, wenn der Komponist durch ein malerisches Motiv oder durch eine Gefühlswallung bestimmt wird.

Jedenfalls repräsentiert der Evangelist mit seinen vier Streichern, bei denen Schütz die Unterstützung durch die Orgel ausdrücklich ausgeschlossen hat, und mit seinem immer zuerst in der stereotypen Choralwendung einsetzenden Gesang ein Element ganz für sich, das in überaus wirksamem Kontrast zu den dramatischen Partien des Werks steht: Bei diesen begegnen wir einem Reichtum der Polyphonie und einer blühenden Melodik, wie sie sonst nur in den schönsten und reichsten Schöpfungen des Meisters zu finden ist. An erster Stelle stehen die Sologesänge der drei das Grab besuchenden Weiber, obenan der Magdalena, dann die der Engel, der Emmausjünger und vor allem Christi. Dieser singt im Unterschied von der kirchlichen Tradition in den Passionen, von der ältesten Zeit bis auf Bach, nicht in der Baß- sondern in der Tenorlage. Es hat dabei offenbar die Vorstellung des Zustandes des Verklärtseins des Auferstandenen eingewirkt. Im einzelnen ist es unmöglich, hier auf die Schönheiten dieser Sologesänge einzugehen, unter denen vielleicht die leidenschaftlichen Duette der Emmausjünger das Ergreifendste sind. Von ihnen hebt sich der in einer bei Schütz seltenen Homophonie gehaltene Jubelruf der Apostel „Der Herr ist wahrhaftig auferstanden", wirksam ab, während der Männerchor der Hohenpriester in der Szene von den Grabeshütern reich an malerischen Wendungen ist. Von besonderer Art sind Anfangs- und Schlußchor. Jener hat in Übereinstimmung mit den Historienkompositionen zum Text die Worte: „Die Auferstehung unseres Herren Jesu Christi, wie uns die von den 4 Evangelisten

Digitized by Google

beschrieben wird." In mystischen Klängen der vier oberen Stimmen erscheint das Bild des Verklärten; dann tritt mit den unteren Stimmen die machtvolle Schilderung ein, wie der Herr siegend dem Grabe entsteigt. Mit feierlicher Weise treten die Evangelisten auf den Plan, die ihr vierfaches Schreibewerk beginnen, während der Tenor wie mit dem Finger auf die Worte weist. — Zum Schluß werden im Doppelchor die Worte angestimmt „Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat, durch Jesum Christum unsern Herren." Daran schließt sich ein unerschöpfliches Viktoriarufen, nachdem der Evangelist bereits von Anfang an in lang gehaltenen Noten sein Viktoria in die Wogen des Doppelchors hineingerufen hat.

Die erste Aufführung eines solchen, unsrer Musikübung so fern liegenden Werkes wird in den seltensten Fällen einen vollen Erfolg zu verzeichnen haben. Man denke an die Experimente, die gemacht werden mußten, bis die Passionen von Schütz in eindrucksvoller Weise herausgebracht werden konnten. So kann denn auch von der Erstaufführung des Osteroratoriums nicht gesagt werden, daß sie einen vollen Erfolg bedeutete. Was dabei auf Rechnung von Zufälligkeiten kommt, Ausfälle in den Leistungen der Spieler und Sänger u. dergl., interessiert unsere Leser nicht. Wohl aber ist es von Wichtigkeit, darauf aufmerksam zu machen, was an der Anlage der Aufführung verfehlt war, und was man bei neuen Versuchen sofort mit in Rechnung ziehen muß, damit das Werk so zur Darstellung komme, wie es der Komponist gewünscht hat. Es hat sich hier wieder einmal gezeigt, daß man bei solchen Versuchen nie ungestraft die ausdrücklichen Vorschriften des Autors übersieht.

Im Unterschied von den anderen biblischen Historien ist auf dem Titelblatt des Osteroratoriums bemerkt: „In Fürstlichen Capellen oder Zimmern und die Österliche Zeit zu geistlicher Christlicher Recreation füglichen zu gebrauchen", und auch aus dem Vorwort ergibt sich, daß Schütz sich als Ort der Aufführung kleinere Räume gedacht hat. Dem entsprach die Straßburger Aufführung nicht, sofern dort das Werk, wie die meisten anderen Darbietungen des Akademischen Kirchenchores, in den weiten Räumen der Thomaskirche zur Darstellung kam, deren Akustik die feineren Linien der Sologesänge leicht verwischt. In Folge davon gingen die Kontraste mi Vortrag der verschiedenen Stücke, vor allem der des Evangelisten mit Bratschenbegleitung, verloren, sodaß die auf nicht besonders günstigen Plätzen Sitzenden den Eindruck einer ermüdenden Monotonie erhielten, während die Nächstbeteiligten durch eine Fülle wundervoller Einzelzüge entzückt wurden. Bei einer Wiederholung des Werkes muß man durchaus absehen von einer Wirkung auf eine tausendköpfige Zuhörerschaft und den ursprünglich aristokratischen Zweck des Werkes im Auge behalten.

Noch wichtiger ist das, was Schütz über die Aufstellung der Sänger und Spieler anordnet. Er unterscheidet zwischen dem „Chor des Evangelisten" und dem „Chor der Personen Colloquenten". Ersterer soll mit den ihn begleitenden vier Streichinstrumenten besonders postiert sein und in freier Bewegung ohne strenge Taktangabe seine Worte singen. Die dramatischen Personen dagegen sollen in unmittelbarer Nähe der Orgel stehen und von dem Kapellmeister durch „einen rechtmeßigen langsamen apropiirten tackt" geleitet werden. Damit „diese Histori mit besserer gratia oder anmuth musiciret werden köndte", hält Schütz es für erwünscht, daß „der Evangelist allein gesehen würde, die anderen Personen alle verborgen stünden". Von dieser Vorschrift hatte man wegen Orts- und Personenschwierigkeiten ganz abgesehen: die Personengruppen standen unmittelbar nebeneinander, beide waren sichtbar, die Orgel war dem Evangelisten örtlich noch näher als den dramatischen Personen; die den Evangelisten begleitenden Instrumente wirkten bei den zweistimmig gesetzten Partien der „Colloquenten" mit, und der taktfrei singende Evangelist war zugleich der taktierende Dirigent des Ganzen. Solche durch die Notlage gebotene Abweichungen von den Intentionen des Komponisten haben sich stärker gerächt, als vorauszusehen war. Die so wichtige Gliederung der Hauptbestandteile des Kunstwerkes, auf deren kontrastreicher Wirkung der eigenartige Eindruck des Ganzen beruht, floß ineinander und verstärkte nun noch die durch die Größe des Aufführungsraumes veranlaßte Monotonie der Gesamtwirkung, sodaß nur ein relativ kleiner Teil der Zuhörer an dem teilnehmen konnte, was Sänger und Spieler in immer steigendem Maße genossen. Bei einer Wiederholung des Werkes muß man sich diese Verfehlungen zu Nutze machen: Im Hintergrunde des Auf-

Digitized by Google

führungsraumes muß dem Zuhörer unsichtbar bei der Orgel oder einem entsprechenden Instrumente der Chor und die dramatischen Solisten mit ihrem Dirigenten aufgestellt sein. Weiter nach vorn gerückt, den Zuhörern sichtbar, mit seinem Streichquartett der Evangelist, der die Vorgänge erzählend einleitet, die dann auf der verdeckten Bühne zur Ausführung kommen, und der dann auch im Stande ist, in den Schlußchor sein „Viktoria" auf eine die Hörer ergreifende, mitreißende Weise hineinzurufen. Ich zweifle nicht, daß auf diese Weise aufgeführt von dem Werke ein Eindruck ausgehn wird, der es begreiflich macht, wie Schütz dieser seiner Komposition mit besondere Wertschätzung gegenüberstand als einem Vorklang der Weisen der Verklärten, wenn sie den Sieg des Auferstandenen feiern. Hat er doch seinem Werke folgende Distichen beigegeben:

Christe, Resurrexit, cecinit mea Musica, Christus,
Christe, beatificum, dic quoque, Surge, mihi.
Sic nunc mortali cecini quod voce, resurgens
Voce immortali tunc tibi Christe canam.

Herr Christ, hinieden hat mirs gelungen,
daß ich dein Urständ hab gesungen,
Herr Christ, heiß mich am jüngsten Tag
auch auferstehn aus meinem Grab,
so will ich dich mit ewger Stimm
im Himmel loben mit Seraphim.

Ein Werk, an das sich dem Komponisten solche Gedanken und Aussichten anschlossen, ist es wert, auch hinieden so zur Darstellung gebracht zu werden, daß es zu uns redet, wie der Meister es im Sinne hatte. Wer dieser Aufgabe näher treten möchte, dem bin ich gern bereit A. Mendelssohns Bearbeitung zur Einsicht zu schicken. Bis Ostern nächsten Jahres ist Zeit genug zur Überlegung und Vorbereitung. Gebe Gott, daß dann auch, ungestört durch das Kriegswetter, das Viktoria der österlichen Gemeinde erklingen könne.

---

# Vergiß mein nit.

## Ein Gebetbüchlein aus dem Jahre 1557.

Von **Adolf Jacoby**, Luxemburg.

Hermann Beck erwähnt in seinem bekannten Buche über die evangelische Erbauungslitteratur Deutschlands[1]) auch ein kleines Werkchen „Vergis nit mein" mit den folgenden Worten: „Wir erwähnen an dieser Stelle, ohne über dessen Verfasser Gewisses aussagen zu können, ein Andachtsbuch, welches gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts öfters gedruckt wurde und im Süden wie im Norden Deutschlands vielfach im Gebrauch war. Es trägt den Titel: Vergis nit mein. Erst eine spätere Ausgabe gibt als Verfasser Matthäus Schwarz an, ob mit Recht oder Unrecht, ist uns nicht möglich zu entscheiden. Es ist eine geschickte Sammlung von Sprüchen der heil. Schrift, kurzen Betrachtungen und trefflichen Gebeten; eröffnet wird sie mit einem „geistlichen ABC", beschlossen mit Aussprüchen der Kirchenväter, welche ebenfalls in Reime gebracht sind usw." Beck kennt eine Leipziger Ausgabe von 1581, eine Nürnberger von 1613 und erwähnt nach Lappenberg[2]) eine niedersächsische Ausgabe von 1562.

Durch einen Zufall wurde ich auf dieses Andachtsbuch geführt[3]) und kann nun nicht nur eine ältere, sondern auch einige spätere Ausgaben dem Material hinzufügen und die Geschichte der kleinen Sammlung einigermaßen aufklären. Eine monographische Behandlung dieser Bücher ist bei dem gegenwärtigen Stand der Forschung über die Erbauungslitteratur des protestantischen Deutschland nicht überflüssig und diese Lage der Dinge mag die eingehende Untersuchung des „Vergiß mein nit" an diesem Orte begründen.

---

[1]) H. Beck, Die Erbauungslitteratur der evangelischen Kirche Deutschlands I (1883), 302.

[2]) J. M. Lappenberg, Geschichte der Buchdruckerkunst in Hamburg (1840), 41. S. u. Ausgaben Nr. 2.

[3]) Monatschrift 16 (1911), 344.

Digitized by Google

## I. Die Ausgaben.

Folgende Ausgaben sind mir bekannt geworden und lagen mir durch das Entgegenkommen der Bibliotheken, in deren Besitz sie sich befinden, zur Einsicht und Benutzung vor:

1. **Vergiß mein nit / Ist mein Nam. Das ist / Leg mich nit vndern banck. Etliche Geistliche vnd Christliche gebet / Ermanung vnd sprüch täglich vor augen zuhalten. 1557.** O. O. u. Drucker. 12½ Bogen von 8 Blättern, 196 Seiten, signiert A—N. Anfang S. 12 ein Holzschnitt. 12°. Ulm, Stadtbibliothek Nr. 2952 — Angebunden ist als Nr. 2953 das **Betbüchlin mit dem Calender vnd Passional Doct. Mart. Luth. Wittemberg. Gedruckt durch Hans Lufft. 1558.** (U.)

2. **Vorgitt my nicht, Is myn Name / Dat ys / Legge my nicht vnder de Banke / Etlike Geistlike vnd / Christlike Gebede, Vormanin / ge vnd Spröke, Dachlick / vor ogen tho hol / den.** Oben auf dem Titelblatt ein Kriegsheer, welches in den Streit zieht, unten eine kleine Darstellung der Stadt Hamburg, die Türme von Jacobi, dem Dom, Petri und Nicolai sind deutlich zu erkennen. Das Büchlein, in welchem noch vier Holzschnitte (der Sündenfall, die Kreuzigung, das Abendmahl und der Türke in fürchterlicher Gestalt) sind, besteht aus 7 Bogen von 8 Blättern, 12°, das erste unsigniert, die andern signiert B—G. Auf der letzten Seite: **Gedrückt tho Hamborch, durch / Jochim Löw 1562.** Hamburger Stadtbibliothek. — Vorausgeht in dem Sammelbändchen das: **Enchiridion Geistliker Leder vnd Psalmen. D. Mart. Luth. Gedrückt tho Hamborch, durch Jochim Löw, Anno 1565,** während nachfolgt: **De kiene / Catechismus edder / Christlike Tucht, vor / de gemenen Parrhe / ren, predigers / vnd Hußueders D. Martinus Luth. Gedrükt tho Ham / borch dorch Jochem / Louwen An / no MCCCCC / LXV.**[4]) (H.)

3. **Vergis nit mein / Ist mein Nam. Das ist / Leg mich nicht vnter die Banck** Darunter ein Holzschnitt: Christus am Kreuz. **Etliche Geistliche vnd Christliche Gebet / Ermanung vnd Sprüche / teglich vor augen zuhalten. Mit schönen Figuren gezieret.** Am Ende: **Gedruckt zu Leipzig / Durch Jacob Berwaldts Erben.** Druckerzeichen: Ein Kranz, darin ein Bär, der aus dem Wald tritt. **Anno 1581.** 12 Bogen von 8 Blättern, signiert a—m, 12°, mit zahlreichen Holzschnitten, jede Seite von Zierleisten vollständig umrahmt, die Apostel, Evangelisten usw. auf Säulen zeigen. Gehörte früher der Ministerial-Bibliothek in Celle, Nr. 2040, jetzt Königliche Bibliothek Berlin Lg 1330.[5]) — Angebunden ist: **Trostbüchlein / Darinne: Zwantzig Trostschriften / für die Krancke / Betrübte vnnd angefochtene Christen / aus heiliger Göttlicher Schrifft zusammen gelesen vnd verfast / mit kurtzer Erklerung vnd Summarien. Durch D. Johannem Haberman / Egranum Pfarrhern zu Zeytz. Zu ende ist ein Trostlection geschrieben / für die Schwangere Christenfrawen / so in Kindsnöten hart kreistend liegen vnd nicht geberen können.** (B.)

4. **Vergisz nit mein / ist mein Name. Das ist: Leg mich nicht vnter die Banck. Etliche sehr schöne vnd Christliche Gebet / ermanung vnd Sprüche / täglich vor Augen zu halten. Durch Mattheum Schwartz. Gedruckt / In verlegung Georg Endters / Buchhendlers in Nörnberg MDCXIII.** — Ist in einem Sammelband origineller Form, die ein buchbinderisches Kunstwerkchen darstellt, enthalten. Enthält ferner folgende Bücher: **Christliche Gebett auß Göttlicher schrifft vnd heiligen Sprüchen zusamen geordent / Durch D. Johan. Habe. Gedruckt zu Hamburg / bey J. W. E.**[6]) **MDXCII.** (Asc. 12° 25a) — **Das Buch Hiob / vom Creutz vnd Vngluck. Daß Gott auch dasselbig den Frommen widerfahren lasse. Hamburg / 1599** (Asc. 12° 25[1]). — **Morgen vnnd Abends Gebetlin / sampt einem Vater vnser Gebetsweise ausgelegt / auch kurtzer betrachtung der Artickeln vnsers H. Christlichen Glaubens. Hamburg MDXC.** — **Der Eheliche Brautkrantz / von Achterley Tugendrosen zusammen geflochten. Durch Jacobum Beinhart von Breßlaw. 1613. Zu Ehren der Hochzeitlichen Freuden /**

---

[4]) Siehe Johannes Geffcken, Die Hamburgischen niedersächsischen Gesangbücher des sechszehnten Jahrhunderts (1857), 167ff.

[5]) Bleistifteintrag auf der Innenseite des Deckels: (Matth. Schwartz?).

[6]) D. h. Jacob Wolff (Erben?).

Digitized by Google

des Edlen Ehrenvesten / Wolbeamten George Loß von Dammer. So wol der Edlen / viel Tugendtreichen Frauen / Johanna / geborene Tschammerin / von Groos Osten auf der Nieb / Gehalten den 11. Junii / Jm Jahr 1582. Gedruckt / Jn Verlegung Georg Endters / Buchhendlers in Nürnberg. — Von vier herrlichen schönen / lustigē Kräutlein / als Demut / Tausendguldenkraut / Ehrenpreyß vnnd Wintergrün Jn welchem jedes vier Stengelein / als das erste auff Gott / das ander auff die Vertraute / das dritte auff die Eltern / das vierdte auff die Pfarrherren vnnd Weltliche Obrigkeit gerichtet ist / außgelegt Ehrenkrentzlein. Darnach auch von vier herrlichen / lieblichen Blümlein / Allen Eheleuten / auch jungen verlobten vnnd unverlobten / hohes vnd nidriges standes Personen nützlich / vnd lieblich zu lesen. Durch Nicolaum Volckmarum von Hirschfeld am Mayn. MDCXVII. Gedruckt zu Nürnberg bey Ludwig Lochner / in verlegung Georg Endters deß altern. — Leipziger Stadtbibliothek Asc. 12b 25a. (L.)

5. Vergiß nit mein / ist mein Name. Das ist: Lege mich nicht vnter die Banck. Etliche sehr schöne Christenliche Gebet / Ermanung vnd Sprüche / täglich vor augen zu halten. Durch Mattheum Schwartz MDLXXX. Am Schluß: Gedruckt zu Nürnberg / durch Leonhard Heußler. Mit Randleisten, signiert A—S, 108 Blätter in 12°. — Angebunden ist: Dēs Sünders Spiegel. Siben schöne Trostpredig / von der Welt elend / jam̃er vnd not / Darzu wie man Buß thun soll / vnd selig werden. Durch Hieronymum Sauonarolem im Latein gestelt. Vnd trewlich verdeutschet: D. M. L. P.[7]) Nürnberg. MDLXXXII. Am Schluß: Gedruckt zu Nürnberg / durch Leonhard Heußler. Darunter Druckerzeichen: Ein Beter, Hintergrund eine Burg, darüber Gott in Wolken; darum die Inschrift: DOMINE. FIAT. VOLVNTAS. TVA. FIAT. 1556. F. — Straßburg, Landes- und Universitäts-Bibliothek El IVc und Ef IIc. (S 1.)

6. Vergisz nicht mein / ist mein Name. Das ist / Leg mich nicht vnter die Banck Etliche Geistliche vnd Christliche Gebet / Ermanung vnd Sprüche / täglich vor augen zu halten. Durch Mattheum Schwartz. Nürnberg. MDXCV. Am Schluß: Gedruckt zu Nürnberg / durch Paulum Kauffmann. MDXCV. Mit Randleisten, signiert A—V, 119 Blätter in 12°. — Straßburg, Landes- und Universitäts-Bibliothek El IVc. (S 2.)

7. Dazu kommt als weiteres Zeugnis die Notiz aus einem Straßburger Bücherinventar von etwa 1625: Vergiss mein nicht dz ist leg mich nit vnder die Bankh bzw. D'büchlein v'giß mein nicht.[8])

Es darf wohl nicht daran gezweifelt werden, daß andere Bibliotheken weitere Ausgaben besitzen; für die Untersuchung des Büchleins genügt das vorstehend angegebene Material. (Fortsetzung folgt.)

---

# Aus der Praxis.

Zum Schluß des Wintersemesters, am Sonntag Lätare, wurde der akademische Gottesdienst in der Thomaskirche zu Straßburg, einem Bedürfnis entsprechend, zu einer Liturgischen Passionsfeier umgestaltet, deren Verlauf hier mitgeteilt sei.

**Orgel:** Fuge in f-moll aus dem wohltemperierten Klavier I Nr. 12 von J. S. Bach.

**Chor**[1]): Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser — gib uns deinen Frieden. Amen.

**Gemeinde:** Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken, usw.
O, Herr, mein Heil, an dessen Blut ich glaube, usw.

**Die Gemeinde steht auf.**

**Pfarrer:** Eingang. (Agende von Smend I, S. 13 Nr. 44.)

---

[7]) D. h. Lindener.

[8]) Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens XIII, S.—A. 16 ff. Vgl. Monatschrift XVI, 344.

[1]) Albert Becker, Liturgie opus 57 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) Nr. 14.

Digitized by Google

**Chor**[3]): O Jesu, dein Leiden und Sterben,
o Jesu, dein blutiges Werben,
o Jesu, dein Zittern und Zagen
behütet vor ewigen Plagen.

Lamm Gottes, von Wettern umnachtet,
Lamm Gottes, am Kreuze geschlachtet,
dein Sterben hat kräftiges Leben
erstorbenen Herzen gegeben.

Herr, laß mir dein Leiden und Sterben,
dein Flehen, dein blutiges Werben,
dein Zittern und Zagen, dein Beben
aushelfen zum ewigen Leben.

**Pfarrer**: Gebet. (Agende I, S. 69, Nr. 23.)

**Die Gemeinde setzt sich.**

**Chor**[3]): Herr erbarme dich unser! Christe erbarme dich unser! Herr erbarme dich unser!

**Pfarrer**: Höret das Wort des Apostels von des Herrn Erniedrigung und Erhöhung; Phil. 2, 5—11.

**Chor**[4]): Ehre sei dir Christe, der du littest Not,
an dem Stamm des Kreuzes für uns den bittern Tod
und herrschest mit dem Vater dort in Ewigkeit.
Hilf uns armen Sündern zu der Seligkeit.
Kyrie eleison! Christe eleison! Kyrie eleison!

**Pfarrer**: Höret die Geschichte von der barmherzigen Liebe des Heilands am Kreuze; Luk. 23, 33—43.

**Chor**[5]): Meine Liebe hängt am Kreuz;
ich will ihn daselbst umfassen
und nicht lassen,
daß er durch sein teures Blut
mache mich gerecht und gut.

Meine Liebe hängt am Kreuz;
ich will seiner stets gedenken,
wenn mich kränken
Sünde, Tod und Teufel, Höll;
er macht selig meine Seel.

Meine Liebe hängt am Kreuz;
auf ihn will ich fröhlich sterben
und ererben,
was mir Gott hat zubereit't
in der ewgen Seligkeit.

**Pfarrer**: Höret das Bekenntnis Dr. Martin Luthers von der Erlösung durch Christi Leiden und Sterben:
Ich glaube, daß Jesus Christus, wahrhaftiger Gott vom Vater in Ewigkeit geboren, und auch wahrhaftiger Mensch von der Jungfrau Maria geboren, sei mein Herr, der mich verlorenen und verdammten Menschen erlöset hat, erworben und gewonnen von allen Sünden, vom Tode und von der Gewalt des Teufels, nicht mit Gold oder Silber, sondern mit seinem heiligen, teuren Blut und mit seinem unschuldigen Leiden und Sterben, auf daß ich sein eigen sei und in seinem Reiche unter ihm lebe und ihm diene in ewiger Gerechtigkeit, Unschuld und Seligkeit, gleichwie er ist auferstanden von den Toten, lebet und regieret in Ewigkeit. Das ist gewißlich wahr.

**Chor**[6]): Ich danke dir von Herzen,
o Jesu, liebster Freund,
für deine Todesschmerzen,
da du's so gut gemeint.

Ach gib, daß ich mich halte
zu dir und deiner Treu,
und wenn ich nun erkalte,
in dir mein Ende sei.

**Gemeinde**: Jesu, meines Lebens Leben, usw.
Nun, ich danke dir von Herzen, usw.

**Pfarrer**: Liebe Gemeinde!

Was Gesang und Wort ausgesprochen haben in dieser Feier, mit der wir die Akademischen Gottesdienste des Winters schließen, das hat sich zusammengefaßt in das Bekenntnis unsers Vaters Luther, das wir zuvor vom Altare gehört haben. Ihm wollen wir noch einige Minuten nachsinnen.

Es ist das Bekenntnis von unsers Herrn Jesu Christi Passion, von seinem

---

[3]) Friedrich Mergner, 50 Geistliche Lieder (Leipzig, Deichert) Nr. 7; in der Stimmenausgabe (Carl Junge, Ansbach) Nr. 2.

[3]) Albert Becker, a. a. O. Nr. 3.

[4]) Heinrich Schütz, Schlußchor der Matthäuspassion.

[5]) Friedrich Mergner, a. a. O. Nr. 9, bezw. 3.

[6]) Satz von Johann Crüger, in Schöberleins Musica sacra (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht) Nr. 28b; in dem Stimmenheft „Passion und Ostern" (ebenda) Nr. 6b.

Digitized by Google

Leiden und Sterben. Darin sieht Luther das Tiefste ausgesprochen, was von des Herren Wirken zu sagen ist. Dahinter tritt alles andere zurück. Nicht, daß er uns das Angesicht des Vaters gezeigt, daß er das Gesetz des Alten Bundes erfüllt und vertieft hat, daß er das Volk in seinen Schmerzen liebevoll getröstet und seine Krankheit hinweggetragen hat, spricht Luther als die Summa seines Glaubens an Jesum Christum aus, sondern: „der mich verlorenen und verdammten Menschen erlöset hat, erworben und gewonnen von allen Sünden, vom Tode und von der Gewalt des Teufels, nicht mit Gold oder Silber, sondern mit seinem heiligen teuren Blut und mit seinem unschuldigen Leiden und Sterben." Was er getan hat, faßt Luther nicht zusammen in das Wort: Vorbild, Lehre, Offenbarung, sondern Erlösung.

In Banden waren wir gelegen, er hat sie gelöst; in Sklaverei waren wir gefangen, er hat uns daraus erkauft: aus einer Sklaverei härter als die des Leibes, nicht unter Menschenmacht, die vergeht, unter irdischen Herren und Fürsten, die wieder umkehren bald zu ihrem Staub, sondern unter den Mächten der Finsternis: Sünde, Tod und Teufel. Daraus hat der Herr uns frei gemacht, nicht mit irdischem Gut und Gewalt, sondern mit seinem heiligen, teuren Blut und mit seinem unschuldigen Leiden und Sterben. Diese Erlösung befreit uns nicht bloß von aller Sklaverei, sondern gibt uns den Besitz und die unvergänglichen Güter der wahren Freiheit. Er hat uns sich selbst erworben und gewonnen; er ist unser Herr geworden, daß wir in seinem Reiche unter ihm leben, los von Sünde und Tod, als seine freien Knechte, als Kinder seines Vaters.

In dieses Reich blicken wir hinein durch Jesu Passion, und hoch über alles Gefühl des Schmerzes und Mitleidens schwingt sich die Empfindung der Dankbarkeit für das, was er uns in seinem Leiden und Sterben getan hat. Davon sind unsre Lieder voll „Ich danke dir von Herzen, o Jesu liebster Freund", „Tausend-, tausendmal sei dir, liebster Jesu, Dank dafür." Und mit dem Dank verbindet sich das Gelübde der Treue: Ich will dein eigen sein, Leben und Tod soll uns nicht von einander scheiden. Dein Reich zu bauen, dein Königtum zu verbreiten, die Ehre deines Namens zu vermehren in aller Welt, soll mein Leben sein.

Das, meine Lieben, wollen wir mit doppelter Inbrunst bekennen in dieser Zeit, da sich mit der Passion unsres Herren Jesu unsres deutschen Volkes Passion verbindet. Das Kreuz des Herrn, das Haupt voll Blut und Wunden, blickt hin auf die Schlachtfelder, wo die Kinder unsres Volkes ihr Blut ausströmen lassen, und verkündet uns: Auch das soll zu eurer Erlösung geschehen. Das Ringen unsrer Krieger mit der Macht der Feinde hat nach Gottes Willen einen höheren Zweck als die Niederwerfung der anderen Völker, als die Lösung der Fesseln für die freie Betätigung unsrer Kräfte, als die Gewinnung von Raum und Besitz auf dieser Erde, als die Herstellung eines Reiches, das gewaltiger sei als alle Königreiche der Welt. Wir ringen um Güter, die wertvoller sind und sein müssen als das Leben derer, die ihr Blut für das Vaterland dahin geben. O furchtbare Aussicht, wenn die Siegreichen kein höheres Bekenntnis gewännen als: „Das Leben ist der Güter höchstes"; wenn wir, für die unsres Volkes Kraft gekämpft, für die seine Blüte das Leben in den Tod gegeben hat, verkündeten: „Nun wollen wir unser Leben genießen, weil es da ist, und unsres Leibes brauchen, dieweil wir jung sind"! Nein, Jesu Passion soll unsres Volkes Passion vertiefen und adeln. Auch von unsers Volkes Leiden muß es heißen, daß es zu einer Erlösung werde von Sünden, vom Tode und von der Gewalt des Teufels; daß wir demütig, schlicht, einfach, fromm würden, nicht den Blick hefteten auf die Erde und ihre vergänglichen Güter, sondern ihn emporrichteten zu Gott und seinem ewigen Reich, darin wir unter ihm leben und ihm dienen sollen in ewiger Gerechtigkeit, Unschuld und Seligkeit; daß es für uns eine Auferstehung gebe, „gleichwie er ist auferstanden von den Toten, lebet und regiert mit Gott in Ewigkeit."

Das sei das Gelübde unsrer Dankbarkeit vor unserm König am Kreuze, das sei unser Bekenntnis zu ihm und zu seiner Passion, das sei unser Glaube und unsre österliche Hoffnung; und dazu sprecht von Herzen: „Das ist gewißlich wahr." Amen.

**Gemeinde:** Ich bin, mein Heil, verbunden, usw.
Nun, ich kann nicht viel geben, usw.
Ich wills vor Augen setzen, usw.

**Pfarrer:** Dankgebet. (Agende S. 147, Nr. 26.)

Digitized by Google

**Chor**[7]: O hilf, Christe, Gottes Sohn, deinen Tod uns sein Ursach, durch dein bitter Leiden, fruchtbarlich bedenken; daß wir dir stets untertan dafür, wie wohl arm und schwach, all Untugend meiden; dir Dankopfer schenken.

**Pfarrer**: Fürbittengebet. (Agende S. 172 Nr. 19.) An S. 173, 6 Volk unverändert schloß sich folgende Bitte[8]): Segne unser Vaterland, Kaiser und Reich; unsere Heimat und ihre Obrigkeit. Gib uns Allen zwiefach Kraft in dem Schweren, Das Du auf uns gelegt hast. Laß diese Kreuzeszeit des Krieges unserem Volke und Vaterlande zum bleibenden Segen werden: daß wir Alle inniger Dich suchen und völliger eines werden mit Deinem heiligen und gnädigen Willen. Vereine alle Deine Gläubiger unter dem Kreuze Christi zu Einem Sinn durch den Geist des Friedens, daß wir das Salz der Erde seien und Lichter in der Welt. Die Unbußfertigen wecke auf, daß auch sie teilhaben an Deinem Heil. Und laß Allen, die noch ferne sind, das Wort vom Kreuz eine Gotteskraft werden zur Seligkeit. Wir rufen Dich an für alle Kämpfenden und Ringenden, Traurigen und Angefochtenen, Kranken und Sterbenden. Insonderheit rufen wir Dich an für die, die draußen im Kampfe stehen für uns, und für die Verwundeten im Felde und in den Lazaretten; richte ihr Herz auf Deinen Sohn, der für uns Alle gestorben ist. Laß Alle, die sich in den Dienst der helfenden und pflegenden Liebe gestellt haben, ihr Werk tun im Blick auf das Kreuz und gib ihnen Kraft, durchzuhalten mit Freudigkeit. Hilf uns Allen, barmherziger Vater, in allen unsern Anliegen, um unsers einigen Mittlers und Heilandes Jesu Christi willen. Amen. Unser Vater.

**Gemeinde**: Verleih uns Frieden gnädiglich, usw.

**Pfarrer**: Segen.

---

# Kleine Mitteilungen.

J. S. Bach und der Krieg. S. Ochs-Berlin hat folgendes Konzertprogramm aus Bach'schen Kantaten zusammengestellt: 1. Es erhob sich ein Streit (Kantate Nr. 19); 2. (für die Russen) Die Elenden sollen essen (Nr. 75); 3. (für die Belgier) Es reifet euch ein schrecklich Ende (Nr. 90); 4. (für die Franzosen) Ihr werdet weinen und heulen, die Welt aber wird sich freuen (Nr. 103); 5. (für die Engländer) Sieh zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei (Nr. 179). — Th. Goldschmid (Der Evangel. Kirchenchor, Dezember 1914, S. 66) bemerkt dazu: „Der Kirchenchor, das Organ unseres sächsischen Bruderverbandes, hält offenbar den Ochs'schen Vorschlag nicht für einen schlechten Witz, sondern findet allen Ernstes das Programm des „Bachkundigen Professors" „ungemein zeitgemäß" . . . Ich möchte Herrn Siegfried Ochs als letzte Nummer des höchst „erbaulichen" Konzertes noch empfehlen: 6. (für die Deutschen) Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden (Kantate N. 47)". — Die harte Form, in der unser schweizerischer Freund Kritik übt, indem er die Ochs'sche Gesinnung ohne weiteres als die der Deutschen behandelt, hat mir sehr wehe getan. Aber unveranlaßt war sie nicht. Das Maß roher Geschmacklosigkeit bei Ochs und kurzsichtiger Urteilslosigkeit bei dem sächsischen Kirchenchor ist allerdings arg. Seien wir auf unsrer Hut, daß unser Patriotismus nicht auf Irrwege komme. Was uns Bachs Musik zur Stärkung und Trost in diesen schweren Zeiten sagen kann, braucht sich der wahrhaft Fromme und Kunstverständige nicht durch derartige platte Anwendungen nahe bringen lassen. Wenn Ernst Münch in Straßburg die drei Kantaten „Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Es erhob sich ein Streit", „Ein feste Burg ist unser Gott" jetzt zur Aufführung gebracht hat, so wußte ohne besondere Anleitung ein jeder, was diese Werke ihm zu sagen hatten. Fr. Spitta.

R. von Raumers 100. Geburtstag. Am 14. April werden es 100 Jahre, daß der Germanist Rudolf von Raumer zu Breslau geboren wurde. Wenn von ihm an diesem Orte geredet wird, so geschieht das in Erinnerung an die mancherlei Anregungen für die Kirchenmusik, welche die Erlanger Studenten in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in seinem gastlichen Hause erfahren haben, und die nicht ohne Frucht für die kirchliche Praxis geblieben sind. Der Unterzeichnete wird des edlen, begeisterten Mannes neben einem Herzog und Mergner allezeit in dankbarer Liebe gedenken. Fr. Spitta.

---

[7]) Heinrich Schütz, Schlußchor der Johannespassion.
[8]) Verfaßt von dem Liturgen, Professor Dr. Ficker.

Digitized by Google

# Bücherschau.

**Max Hemprich, Max Weyhe, Friedrich Witzig,** Unsre anhaltischen Gottesdienstordnungen. Vorschläge zu ihrer Prüfung und Bereicherung. 36 S. Dessau, C. Dünnhaupt 1913. *M* 0,50.

In dieser, von sachkundigen und klarblickenden Männern auf Wunsch ihrer Amtsgenossen verfaßten Schrift behandelt Hemprich geschichtliche und grundsätzliche Fragen. Wir erfahren hier, daß das anhaltinische Konsistorium (durch Verfügung vom 22. Mai 1883) angeordnet hat, daß die im gottesdienstlichen Teile (der Agende) enthaltenen Gebete unter allen Umständen als vorgeschrieben zu betrachten sind. Dem gegenüber wird mit Recht u. a. das Wort Luthers an Nikolaus Hausmann (28. März 1534) in Erinnerung gebracht: „Es gefiel mir sehr, daß du schreibst, es sei nicht deine Absicht gewesen, deine Kirchenordnungen durch obrigkeitliche Maßregeln zu verbreiten. So nämlich wird es geschehen, daß mit der Zeit die Sache selbst alles ordnet. Es pflegt nämlich derartiges besser nach der Tat niedergeschrieben als vor der Tat geordnet zu werden. Das Gesetz fordert, und es geschieht nicht; die Geschichte aber geschieht, und dann kann gesprochen und aufgezeichnet werden." Der Geist dieses Aufsatzes ist damit zur Genüge gekennzeichnet. Weyhe spricht über den sonntäglichen Gottesdienst und kritisiert vor allem die agendarische Sprache und den Mangel an Einheit und Geschlossenheit der Kirchenfeier, der der Agende und ihrem Zwange schuld gegeben wird. Er verlangt die Überordnung seelsorgerlicher Gesichtspunkte über die kirchengesetzlichen. Das gute Alte werde sich behaupten, auch wenn, gerade wenn man die Freudigkeit der Pfarrer durch Gewährung von viel Freiheit hebe und sicher stelle. Von den „heiligen Handlungen" schreibt Witzig. Ich kann seinen Ausführungen über Taufe, Trauung, Konfirmation, Beichte und Abendmahl nur dankbar zustimmen. Die ganze Broschüre verdient Beachtung und Anerkennung. Möge sie den Fortschritt erreichen, den sie erstrebt — nicht nur in Anhalt! J. Smend.

**Gerh. Preitz op. 10.** Acht geistliche Gesänge für gemischten Chor a cappella. Verlag von Fritz Schuberth jun., Leipzig. (Partitur 2.— *M*. Stimmen à 0,50 *M*.)

Interessante Vertonungen meist älterer Texte, inhaltlich die kirchliche Zeit von Weihnachten bis Ostern umfassend. Ob es freilich immer ratsam ist, bei der Wahl auf Dichtungen zu verfallen, die schon zweckentsprechend und anerkannt gut vertont sind, bleibe dahingestellt. Ich denke z. B. an Mörickes „Wie heimlicher Weise" oder an „Christ ist erstanden". Wenn diesen trotzdem von Preitz neue Reize abgewonnen wurden, so spricht das für die Erfindungsgabe des Komponisten, dessen opus hiermit empfohlen sei. Charakteristisch ist in einigen dieser Chöre die reiche Achtelbewegung. Schwer zu singen sind u. a. Nr. 4 „Kyrie eleison", Nr. 5 „Der Gesang Simeonis" und „Christ ist erstanden". Letzteres recht schwungvoll, auch thematisch reicher gearbeitet, während der Tonsetzer im übrigen mehr durch seine Harmonik zu fesseln sucht. Nicht für ungeübte Chorvereine. A. Becker.

**Alfred Grundig.** Himmelan! Ein geistlicher Liederschatz für Bibel-, Missions- und Gemeinschaftsstunden, Kindergottesdienste, christl. Anstalten und Vereine und fürs deutsch-evang. Haus (!). 183 S. Magdeburg, Evang. Buchhdlg. 1909. *M* 0,40; in Partien 0,30.

**Th. Dehlinger.** Evangelisches Kindergesangbuch. (Unpaginiert!) Stuttgart, Holland & Josenhans 1908. *M* 0,50; 25 Expl. zu 0,35; 100 Expl. zu 0,32.

Zwei Sammlungen, vor denen gewarnt werden muß. Beide sind notenlos, leiden aber an viel schlimmeren Mängeln. Grundig bietet 390 Lieder, in üblicher Weise geordnet. Die Kirchenlieder sind grausam verstümmelt. Die Anordnung in den einzelnen Abteilungen ist höchst willkürlich („Zions Stille" ist Adventlied; „Jesu, geh voran" Neujahrslied). Die Melodienwahl schreit zum Himmel. Natürlich wird uns weder „Nacht umhüllte rings die Erde" noch „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden" erspart. Zu Ostern singt man „Halleluja! jauchzt ihre Chöre" und „Amen! Lob, Preis und Stärke"; nicht „Christ ist erstanden" oder gar „Christ lag in Todesbanden", wohl aber „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Osterzeit", auch „Osternacht, Osternacht" (Gerok) nach der Weise „Laßt mich gehn". Der Wortlaut der Lieder ist der von Provinz Sachsen und Herzogtum Anhalt. — 350 Nummern enthält das Büchlein von Dehlinger. Zwar freut man sich, bei ihm Zwicks „Aus des Vaters Herz geboren" zu finden. Er ist überhaupt der Modernere und notiert Luthers „Aus tiefer Not" mit 1519. Aber die Lesarten unsrer Kirchenlieder sind — dem alten Württembergischen Gesangbuch entnommen, und was fast jedesmal in den Fußnoten an anderen Lesarten beigefügt wird, ist oft noch entsetzlicher. Natürlich soll man entweder „Es ist ein Ros" oder „Es ist ein Reis" singen. Sehr unangenehm wirkt auch das ausschließlich alphabetische Ordnungsprinzip. Wenn sich die Sammlung als „die reichhaltigste dieser Art in Deutschland" einführt, so ist solcher Ruhm unter besagten Umständen nicht weit her. Die Mißhandlung der kirchlichen Kernlieder (z. B. „Macht hoch die Tür" und „Wie soll ich dich empfangen") ist die gleiche wie bei Grundig. J. Smend.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

# Meiner lieben Mutter.

# Zwei geistliche Lieder

## für eine Singstimme mit Orgelbegleitung.

## Nr. 1 „Steh still, o Mensch“.

**(Spruch an einem Kreuzbild bei Langenlendelbach i. d. fränkischen Schweiz.)**

*Langsam, sehr ernst und ausdrucksvoll.* (M. M. ♩ = 56) **Curt Mothes.**

Gesang

*mf* Steh still, o Mensch, und schau mich an, denn dei - ne Sünd' ist

*I. Man. Dumpfe aber volle Stimmen, ohne 4'.*

Orgel

*mf*

*ten.* *(a tempo.)*

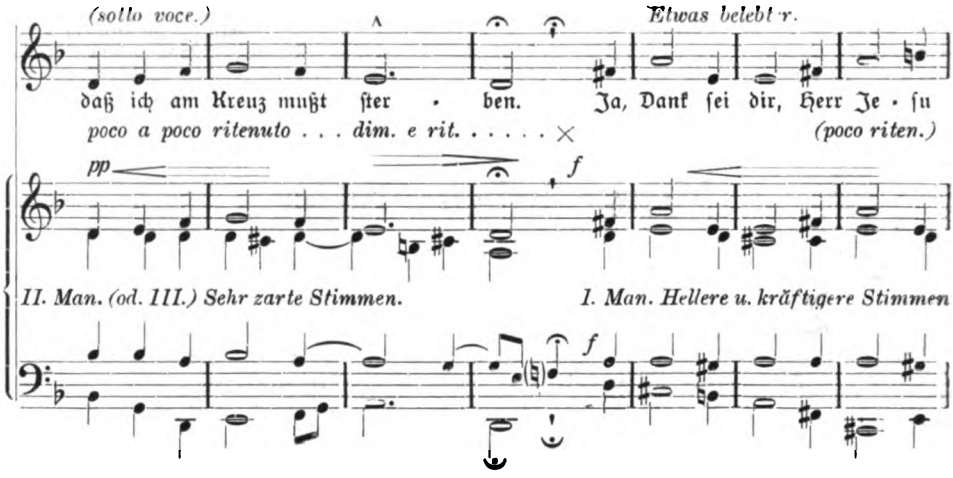
schuld da - ran, daß ich am Kreuz mußt ster - ben,

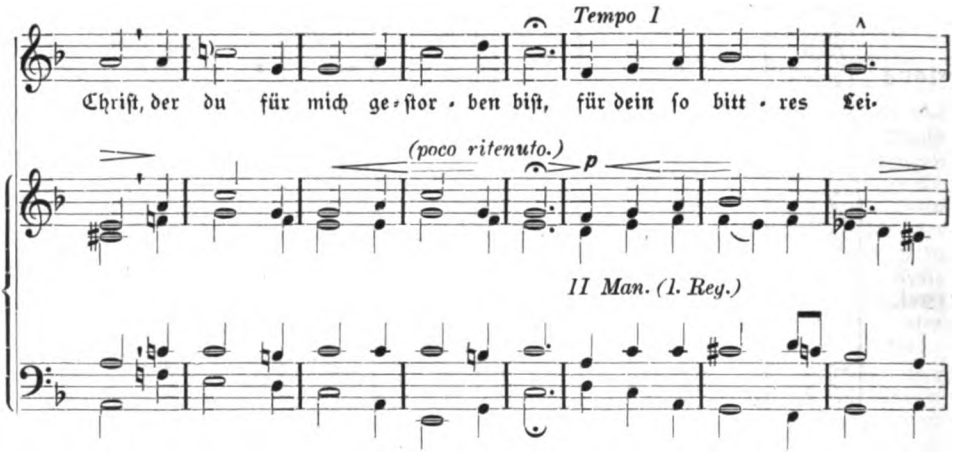
*ritenuto* . . . . × *p*

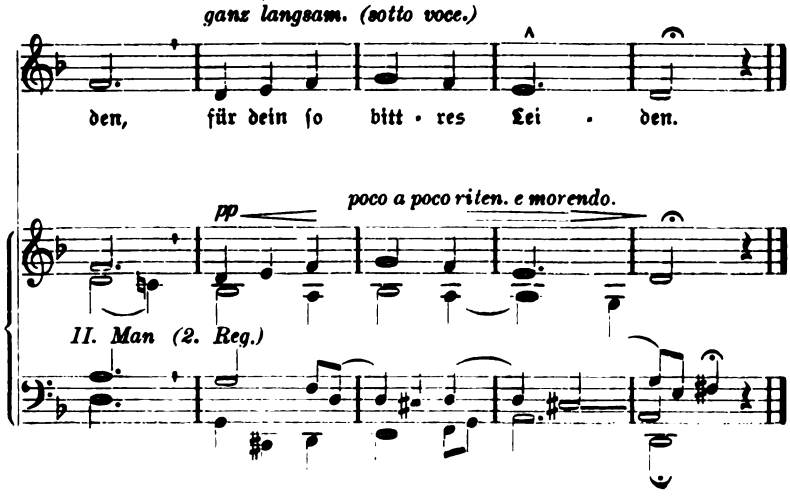
*II. Man. (sanfte Stimmen.)*

*con Ped.*

Digitized by Google




Digitized by Google

# Nr. 2. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt".

## Ernst von Willich.

Curt Mothes.

*Langsam* (M. M. ♩ = 60).

Gesang

*mf* Wenn der Herr ein Kreu - ze schickt, laßt es uns ge-

*(Sanfte Stimmen.)*

Orgel

*mf*

dul - dig tra - gen; be - tend zu ihm auf - ge - blickt, wird den Trost er

nicht ver - sa - gen. Drum, es kom - me wie es will: in dem Her - ren,

*p*

Digitized by Google

in dem Her-ren, in dem Her-ren bin ich still, in dem Her-ren

*f* *mf*

*(poco rit. e dim.)*

bin ich still.

*p*

*poco a poco ritenuto.*

Digitized by Google

**Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen**

# Wechselgesänge für Chor u. Gemeinde.

Zum Gebrauch in Haupt- und Nebengottesdiensten herausgegeben von **Heinrich Pfannschmidt.** op. 25. Tonsätze von J. S. Bach, J. Eccard B. Gesius, H. L. Haßler, M. la Maistre, M. Prätorius, L. Schröter und dem Herausgeber.

**I. Abteilung: Lob- und Danklieder, Reformation, Buß- und Bettag, Totenfest. Preis:** Partitur 2 ℳ netto. Stimmen: 1 Explr. 40 ₰ netto, 20 je 30 ₰ netto, 50 je 25 ₰ netto, 100 je 20 ₰ netto.

**Siona, 1911, 13:** „Diese Sammlung möchte zur Bereicherung der kirchlichen Feiern beitragen, und zwar nicht nur der liturgischen und so genannten Nebengottesdienste, sondern ganz besonders auch der Haupt- und Festgottesdienste. Den geeignetsten Platz würden diese Gesänge zwischen Glaubensbekenntnis und Predigt finden, also als Hauptlied im Wechsel zwischen Gemeinde und Chor. Auf diese Weise wäre es möglich, den Chor an einer Stelle mitwirken zu lassen, an welcher er sonst vom liturgischen Standpunkt aus vielfach als den Zusammenhang durchbrechend empfunden wird. ... Wir können diese treffliche Sammlung aufs Beste empfehlen, insbesondere dürfen wir die feingearbeiteten Pfannschmidt'schen Sätze als gediegene Ergänzung der vorhandenen Literatur anerkennen. Möge dem Unternehmen ein voller Erfolg zuteil werden."

# Choralbuch für Wechselgesang

unter besonderer Berücksichtigung der Choral-Melodienbücher für Braunschweig und Hannover, sowie der Bach'schen Choralsätze für gemischten Chor bearbeitet von **Hermann Kleemeyer,** Organist an der Neustädter Hof- und Stadtkirche zu Hannover. Herausgegeben vom Niedersächsischen Kirchenchor-Verbande. **Preis** 2 ℳ netto. In Partien von 15 Explrn. an 1,20 ℳ netto.

Das Choralbuch für Wechselgesang bringt alle gangbaren Choräle im leichten, wie im Bachschen Satze, für Wechselgesang eingerichtet, aber auch ohne solchen zu benutzen. Sowohl braunschweigischer wie hannoverscher Satz ist berücksichtigt. Es handelt sich also nicht nur um ein Choralbuch von Wechselgesang, sondern ebenso sehr um ein Bach'sches Choralbuch mit braunschweigisch-hannoverschen Texten, für unsere Gottesdienste berechnet. Wenn also viel Nummern zum Wechselgesang nicht gebraucht werden, weil an gewöhnlichen Sonntagen ein Wechselgesang nicht gewünscht wird, so können doch alle Nummern ohne Wechselgesang verwertet werden. Die Gemeinden haben dann die bei Motetten oft entbehrte Freude bekannt, liebe Texte im heiligen Schmucke des Kunstgesangs auf sich einwirken zu lassen.

**Rhein. Pfarrerblatt 1910, 12:** „Es ist sonderbar, wir haben den Wechselgesang in anderen Provinzen, Hannover z. B., sogar den Wechselgesang in der Liturgie; dasselbe Prinzip auf den Wechsel zwischen Chor- und Gemeindegesang anzuwenden, sträuben wir uns. Wir suchen doch heutzutage alle Hebel in Bewegung zu setzen, um den Gottesdienst lebendiger, anziehender zu gestalten, wir sollten uns das Mittel des Wechselgesanges nicht entgehen lassen. . . . Der Wert des Buches besteht darin, daß es einfache schlichte Sätze bringt, die auch weniger geschulten Chören mit nicht erstklassigem Stimmenmaterial Gelegenheit bieten, durch den Wechsel mit der Gemeinde dem Gesang Abwechslung zu geben und Leben einzuhauchen. Die bisherigen Sammlungen für Kirchenchöre für diesen Zweck heranzuziehen, verbot sich durch den Umstand, daß die Tonhöhe für Chor und Gemeinde in der Regel verschieden, und das Transponieren für den nicht geübten Organisten ausgeschlossen war. Diese Schwierigkeit ist in dem vorliegenden Werk beseitigt.

Digitized by Google

## Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Soeben ist erschienen:

# Der Gottesdienst als liturgische Einheit.

**Mit zehn liturgisch vollständig ausgeführten Gottesdiensten als Beispielen.**

Von **Theodor Voß**, Pastor in Zarpen (Holstein).

**Preis geheftet 3,20 ℳ.**

Der Verfasser ist den Lesern der Monatschrift als Liturgiker bekannt. In seinem Buche bietet er **den Theologen im praktischen Amt** ein Hilfsmittel, das ihnen zeigen soll, wie man einen Gottesdienst in allen seinen Teilen aufbauen muß. Wie der Verfasser in seiner Dorfgemeinde solche Gottesdienste gestaltet, davon gibt er hier anschauliche Beispiele.

Eine zusammenfassende Erörterung dieses für jeden Pfarrer wertvollen Themas hat bis jetzt noch gefehlt.

---

**Wissenschaftliche Neuerscheinungen:**

## Jüdisch-christlicher Schulbetrieb in Alexandria und Rom.

Literarische Untersuchungen zu Philo und Clemens von Alexandria, Justin und Irenäus. Von D **Wilhelm Bousset.** Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments, Neue Folge, 6.

**Preis geheftet 12 ℳ.**

Wichtige Untersuchungen über die Arbeitsweise der frühchristlichen Väter und eine neue Beleuchtung des hellenistischen Schrifttums der beiden ersten christlichen Jahrhunderte.

---

## Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus.

Von **Hermann Oldenberg.** **Preis geh. 9 ℳ, geb. 10 ℳ.**

Wohl sind durch Schopenhauer und P. Deussen die Upanishaden als die tiefsinnigsten Spekulationen des Menschengeistes über den Kreis der Fachgelehrten hinaus den Gebildeten bekannt: Deussens billige Auswahl ist in vier Auflagen verbreitet. Aber der Meister und sein Jünger haben ihre eigene Philosophie in diese eigenartigen Texte hineingetragen, und es wird schnell als ein Verdienst dieses neuen Werkes des Verfassers des „Buddha" (6. Auflage) erkannt werden, als Erster die Upanishaden vom indischen Gesichtskreise, statt von Kant und Schopenhauer aus, erklärt zu haben.

Das allgemeinverständlich geschriebene Buch ist die beste Einführung in die Texte und in das indische Geistesleben bis in die Anfänge des Buddhismus hinein.

---

**Die ältesten Apologeten.** Texte mit kurzen Einleitungen. Herausgegeben von Professor Dr. **Edgar J. Goodspeed.**

**Preis geh. 7,40 ℳ, geb. 8,40 ℳ.**

Zu den in Universitätskreisen gebrauchten Textausgaben des **Neuen Testaments, der apostolischen Väter, der Antilegomena** tritt nun auch ebenbürtig diese Ausgabe der **ältesten Apologeten.** Sie erleichtert den Theologen und Philologen das Studium dieses Schriftenkreises durch einen Text, der aus sorgfältiger Textvergleichung gewonnen ist.



Ausgegeben am 7. April 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.



Digitized by Google

APR 12 1960
LIBRARY

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

Mai 1915 Heft 5 20. Jahrgang

## Inhalt:

Ein neues „Wachet auf". Von Johannes Deggau. — Das niederländische Dankgebet (mit 1 Abbildung). Von Karl Budde. — Buddes Übersetzung des niederländischen Dankgebets und deren musikalische Verwendung. Von Friedrich Spitta. — Neuer Gesangbuchschmuck (mit 12 Abbildungen). Von Lic. Dr. Gustav Lasch. — Johann Friedrich Räder, geb. 4. Mai 1815, und sein Lied „Harre meine Seele". Von Superintendent D. Wilhelm Nelle. — Adolf Thürlings (mit 1 Abbildung). Von Friedrich Spitta. — Wie sind Geläute zu bewerten? Von Kirchenmusikdirektor Biehle in Bautzen. — Aus der Praxis: Kriegerfamilien-Abend. Passionsfeiern im Anschluß an die sieben Worte Jesu am Kreuz. — Kleine Mitteilungen. — Bücherschau. — Musikbeigabe: Zwei Lieder für die Kriegszeit. Von Friedrich Mergner. — Zwei Choralmelodien von A. Thürlings, für gemischten Chor von E. Hohmann.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

**Joh. Gg. Pfeifer**

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

**Lange Garantie — billige Berechnung.**

**Prospekte.**

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.

**Neue Kriegschoräle**

**zu alten Weisen v. Pf. W. Mühlpforth.**

Mit Geleitwort von **Peter Rosegger.**

**Drittes Fünftausend nach einigen Wochen.**

Preis 20 ₰; 10 Stück 1,50 ℳ; 100 Stück 10 ℳ; 500 Stück 42,50 ℳ; 1000 Stück 75 ℳ.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

**Ein Hindenburgbild für unsere Jugend**

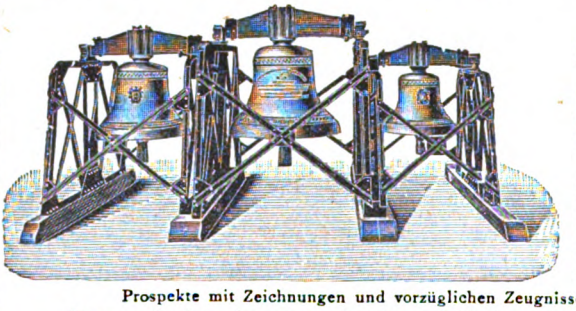
**von Karl Bauer.**

Unter unseren Sonntagsschulbildern auf starkem Karton gedruckt, Format 18×22 cm haben wir ein **prachtvolles farbiges** Bild gebracht.

**Ladenpreis 20 ₰, 100 Stück 17 ℳ. Mit Passepartout 50 ₰.**

**Verlag für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart.**

**Bochumer Gussstahl-Glocken.**



Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lange Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner Kirchen.

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**

**Zwickau,** den 9. Februar 1906.

**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

**Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation**

zu Bochum.


Digitized by Google

# Ein neues „Wachet auf“.

Für den großen Geisterstreit.

Wachet auf! Ihr deutschen Herzen,
Hin ist die Zeit zu Tand und Scherzen,
Es steht der Richter vor der Thür!
Seht, er prüft nun seine Treuen,
Er stärket, die sich auf ihn freuen,
Und will sie segnen für und für:
Doch heiligt er zuvor
Ihr Innres, Mund und Ohr,
Von den Lüsten
Der vorgen Zeit,
Macht sie bereit,
Daß sie ausziehn zum heilgen Streit.

Dort im West und Ost vorm Feinde
Die ernste große Kampfgemeinde,
Wie hört sie Gottes Donnerwort!
Wenn die falschen Kugeln sausen,
Granaten prasseln drein mit Brausen,
Dann schaut sie auf nach seinem Ort.
Er sieht sie gnädig an
Und bricht der Herzen Bann,
Vergibt Sünde,
Stillt tiefste Noth,
Verklärt den Tod,
Und wird im Mitler neu ihr Gott!

Lob und Dank sei dem gesungen,
Der für uns alle hat gerungen
Mit seinem Blut um unser Heil!
Er erbaut daheim in Frieden
Die Kleinen, Schwachen und die Müden
Und schenkt am Siege ihnen Theil:
Nur daß sie recht gekämpft,
Den innern Feind gedämpft
Treuen Herzens,
Dann wird er sie
Nach aller Müh
Einstens erquicken dort wie hie!

Johannes Deggau.

---

# Das niederländische Dankgebet[1]

von Karl Budde.

Die Kriegsziele nach außen hin zu besprechen, ist uns vorläufig versagt, und der Verzicht darauf drückt wohl nicht allzuschwer; aber wie es in unsrem eigenen Heim werden soll, wenn unsre lieben, tapferen Jungen, soweit Gott sie uns lassen will, einmal heimgekehrt sind, das darf und muß doch nach allen Richtungen erwogen werden. An dieser vielverzweigten, wichtigen Arbeit wurde mir von mehreren, sehr verschiedenen und von einander völlig unabhängigen Seiten als mein bescheidener Anteil zugewiesen, ehe es zu spät ist, ein Wort einzulegen für den rechten, ursprünglichen, evangelischen Wortlaut des Liedes, das wir nach einem guten Friedensschluß noch viel mehr als bisher, immer wieder und überall, hören und

[1]) Die Wichtigkeit dieses Aufsatzes hat mich veranlaßt, ihn an die Stelle meines 3. Artikes „Weitere liturgische Kriegsbeiträge“ zu setzen, der nun erst im Juniheft erscheinen wird. Fr. Spitta.



Digitized by Google

anstimmen werden, ich meine das sogenannte Altniederländische Dankgebet „Wir treten zum Beten." Ich wehrte mich, da ich darüber seit 1896 schon gar zu oft die Stimme erhoben hätte, durch meine Übertragung Partei sei, mein Eintreten dafür als Eigenliebe und Eitelkeit werde ausgelegt werden. Man antwortete, für das Rechte einzutreten, sei zu dieser Sache meine Ehrenpflicht geworden, jetzt oder nie sei die Zeit dafür, und wenn selbst ich daran verzweifle, werde kein andrer den Mut dazu finden. Dem muß ich mich wohl fügen und will denn den Sachverhalt so kurz wie möglich von neuem hier darlegen. Für jede Weiterverbreitung unter Quellenangabe sage ich im voraus den besten Dank; denn wenn nicht die weitesten Kreise eingeweiht werden und Hülfe leisten, ist eine Beseitigung des tief gewurzelten Übels sicher nicht zu erwarten.

Etwa vor vierzig Jahren stieß der Wiener Musiker Eduard Kremser, der Leiter des Wiener Männergesangvereins, auf einen in den Niederlanden herausgegebenen Neudruck Altniederländischer Lieder aus einer im Jahre 1626 gedruckten Schrift des Notars Adrianus Valerius (Adrian Waltersohn) über den Freiheitskrieg der Niederländer. Er fand darin sehr schöne, frische Weisen, der große geschichtliche Hintergrund kam dazu, und so entschloß er sich, eine Anzahl der Lieder für Männerchor zu bearbeiten. Er brauchte natürlich eine deutsche Übersetzung, und dafür hielt er sich an den für Wiener Verhältnisse gewiesenen Mann, den Literaten Josef Weyl, der gerade als gewandter Librettist einen Namen hatte und insbesondere — so wurde mir von guter Seite berichtet — beliebten Strauß'schen Walzern nachträglich volkstümliche Texte unterzulegen verstand. Ob er der holländischen Sprache mächtig war, wurde natürlich gar nicht gefragt; es galt flinke Arbeit, und Treue gegen die Vorlage war ganz gleichgültig. So fertigte denn Weyl, was Kremser brauchte, und der Wiener Männergesangverein machte nun mit der auf höchste, stets sich steigernde Wirkung berechneten Liederreihe unter seinem gewandten und erfahrenen Dirigenten recht eigentlich furore. Natürlich nicht durch den Text, der kaum das Auge, geschweige das Ohr in Anspruch nahm. Den Schluß und Gipfelpunkt bildete das sogenannte Dankgebet, und hier wurde nun die religiöse Stimmung, die in dem Ganzen nicht vernachlässigt war, mit guten Bedacht selbständig herausgearbeitet und durch Wiederholung der letzten Worte in einer von Kremser frei hinzugefügten Fermate vollends bekräftigt. Es lag nahe, dieses letzte Stück von der Folge loszulösen, und dies geschah, als unser junger Kaiser den starken Eindruck an sich selber erfahren hatte. Das Lied wurde in gewisse Gottesdienste, zunächst am kaiserlichen Hofe, eingefügt, und vermutlich war das schon geschehen, ehe man sich den Wortlaut irgend genauer angesehen hatte. Jedenfalls galt der Weyl'sche Text dem Original gleich, eine neue Vulgata gegenüber dem Fragezeichen des unbekannten Urtextes.

Soweit ist alles vollkommen verständlich und gar nichts dagegen zu erinnern. Sobald aber das Lied vom Hofe in die Gemeinden, aus dem Sonderdruck der Festgottesdienstprogramme in die kirchlichen Gesangbücher übertragen wird, muß sein Wortlaut jedenfalls einer nüchternen, sachverständigen Prüfung unterzogen werden. Haben wirs doch im letzten Jahrhundert wahrlich gelernt, an dieser Schwelle die Spreu vom Weizen zu scheiden. Der Weylsche Text aber besteht vor keiner Prüfung, in keinerlei Richtung. Die Sprache ist schlecht. Nicht nur in dem „haltet" statt „hält", das uns Anstoß gibt, mag es auch als veraltete, mundartlich gebräuchliche Form sich allenfalls rechtfertigen lassen. Viel schlimmer sind so linkische Wendungen wie „mögst stehen uns fernerhin bei" mit dem an

Digitized by Google

sich schon so unsagbar prosaischen „fernerhin", und gar „daß deine Gemeinde nicht [ein] Opfer der Feinde [werden möge]." Das heißt stammeln, nicht singen. Rhythmisch steht die Sache nicht besser. „Siegreich" als zwei Kürzen, „mögst" als Kürze sind unleidlich; der durchgehende, rasselnde anapästische Tonfall, statt des jambischen der Vorlage, ist an sich für den Inhalt so unangemessen wie möglich. In dieser Beziehung ist alles nur dem Bedürfnis des Männerchors angepaßt, bis zu gelegentlicher Abwechselung des Tonfalls in den an gleicher Stelle stehenden Zeilen wie „Nicht die Guten knechten" und „Die Schlacht schon gewonnen" oder „Sein Name sei gelobt" und „Du, Gott, warst ja mit uns."[2]) Jeder Ton eine Silbe, das war der Grundsatz. Darum auch wurde möglichst jede Bindung von zwei Tönen auf eine Silbe vermieden, und der Anapäst behielt das Feld. Die willkürliche Einführung des Binnenreims auch in die dritte Zeile hängt damit zusammen.

Schlimmer als mit dem allen steht es mit dem Inhalt; er ist nicht christlich, nicht wahr und ohne Sinn. Nicht christlich; denn vor unserem Gott teilen sich Menschen und „Völker" nicht in „die Guten" und „die Schlechten", und wenn wir zu ihm beten, dürfen wir es weder als „die Guten" tun, noch uns auf unser „Recht" berufen. Nicht wahr; denn weder die Niederländer vor dreihundert Jahren, noch wir vor hundert, vor fünfundvierzig Jahren oder gar heute haben es erleben dürfen, daß „kaum begonnen die Schlacht schon gewonnen" war. Wie sollen wir das, wenn dieser Krieg einmal vorüber ist, und Gott uns eine Siegesfeier schenkt, über unsere Lippen bringen, angesichts der furchtbaren, Wochen und Monate anhaltenden Schlachten, der übermenschlichen Leistungen unserer wackeren Jungen, der unabsehbaren Trauer, die auf unsrem Volke liegt![3]) Und ohne Sinn; denn was soll, nachdem der Dank für den spielend errungenen Sieg dargebracht ist, am Schluß der Ruf „mach uns frei!"? Nicht nur sinnlos ist das, sondern zugleich nicht wahr. Denn die Niederländer haben sich keineswegs als Knechte gegen ihre Herren zu empören brauchen, sondern ihre Freiheit gegen widerrechtliche Vergewaltigung verteidigt, und ebensowenig haben wir als Unfreie gekämpft, weder 1813, noch 1870, noch jetzt. Alle diese Unmöglichkeiten werden uns nach dem Kriege noch viel schwerer werden als bisher; denn die Gedankenlosigkeit, die dazu gehört, einen solchen Text gutmütig mitzusingen, werden wir unmittelbar nach diesen furchtbaren Erfahrungen am eigenen Leibe doch kaum mehr aufbringen können. Daneben aber wird uns von alledem, was sich uns auf die Lippen drängen möchte, in diesem Texte gar nichts geboten: das wird eine kahle und kalte Siegesfeier werden!

Ist daran der alte Adrianus Valerius schuld? Gewiß nicht; denn von seiner Dichtung hat Weyl ausgerechnet drei Worte mit einem Reim beibehalten, nämlich „treten" in I, 1, „loben" und „oben" in III, 1, die letzteren freilich aus I, 3. 4 dahin versetzt. Für den ganzen Wortlaut ist vielmehr Weyl allein verantwortlich; und so werden wir auch dessen Schwächen, soweit sie nicht auf bloßem Unver-

[2]) Solche Willkürlichkeiten des Tonfalls begreifen sich nur so, daß Weyl seinen nachträglichen Text zwischen die fertigen Notenlinien des Männerchors einschob, so gut es eben gehn wollte. Aber doppelt schwer ist es dann zu verstehn, wie man sich bei Nachdichtungen sklavisch daran binden kann; ich erinnere an Bruno Violets Kaiserlied auf die Weise des Dankgebets.

[3]) Die neuerlich hie und da eingeführte Änderung „Im Glauben begonnen, die Schlacht ward gewonnen" ist ein neuer Flicken auf ein altes Kleid, dessen Schäden dadurch nur umso greller hervortreten. Der Text ist keine Nachhülfe wert.

Digitized by Google

mögen oder Fahrlässigkeit beruhen, aus seinem persönlichen Verhältnis zu diesen Gedankenreihen erklären müssen. Natürlich war Weyl Israelit, wie wohl alle des Namen Weil oder Weyl, selbst wo er auf den Ortsnamen Weil zurückgehn sollte. Israelitisch-alttestamentlich sind die religiösen Vorstellungen des Textes, „Gott der Gerechte", der strenge Richter, das Recht der Guten, die seine Gemeinde bilden, die Siege fast ohne die eigene Hand zu rühren, durch Gottes wunderbares Eingreifen, man braucht nur an Josua oder Gideon zu denken. Israelitisch-jüdisch aber werden von selbst die Zukunftserwartungen, wo immer ein frommer Israelit von heute an eine solche Aufgabe herantritt. „Deine Gemeinde" und das „O Herr, mach uns frei!" atmen ohne jeden Zweifel im besten Sinne zionistische Hoffnung und Sehnsucht, die Herauslösung Israels aus der Völkerwelt, in der es sich überall geknechtet fühlt, und seine Wiedervereinigung zu einem freien, selbständigen Volke. Auch in den übrigen Weyl'schen Texten fehlt es nicht an ähnlichen Klängen. Natürlich sind die an sich aller Ehren wert; aber weder das deutsche Volk noch die evangelische Kirche können sie ohne weiteres übernehmen und als die ihrigen anerkennen. Die Aufnahme Josef Weyls unter die evangelischen Kirchenliederdichter hat deshalb nicht das Allergeringste für sich.

Ganz anders liegen die Dinge, sobald wir die alten Niederländer wirklich zu Worte kommen lassen; denn sie sind unser Fleisch und Blut, mit uns gleichen Bekenntnisses und haben ähnliche geschichtliche Erfahrungen gemacht. Und in der Tat läßt Adrianus Valerius uns genau das sagen, was wir auf dem Herzen haben, vor allem Dank für Gottes Gnade, die Warnung vor Übermut und das Gelöbnis, uns durch unsren Wandel der Gnade Gottes auch in Zukunft würdig zu erweisen. Das bringt meine Übertragung im allerengsten Anschluß an die Vorlage zum Ausdruck. Nur zu einem kleinen Zugeständnis habe ich mich nachträglich entschlossen; an die Stelle des Anfangs „Kommt heute voll Freude", der dem Niederländischen entsprach, habe ich Weyls „Wir treten zum Beten" gesetzt, um die Gleichheit des Liedes festzuhalten. Im übrigen habe ich auf jedes eigene Gelüsten verzichtet und darf deshalb, was ich zu bieten habe, ruhig loben. Damit jeder sich davon überzeugen könne, setze ich Übertragung und Urtext neben einander:

1. Wir treten zum Beten vor Gott den Herren,
Ihn droben zu loben mit Herz und Mund:
So rühmet froh seins lieben Namens Ehren,
Der jetzo unsern Feind warf auf den Grund.

2. Zu Ehren des Herren wollt, weil ihr lebet,
Ihm danken ohn Wanken dies Wunder groß,
Vor Seinem Aug stets rein zu wandeln strebet,
Tut Recht und sagt von Lug und Trug euch los!

3. Der Böse, Arglose zu Fall zu bringen,
Schleicht grollend und brüllend, dem Löwen gleich,
Und suchet, wen er grausam mag verschlingen,
Wem er versetzen mag den Todesstreich.

4. Wacht, flehet, bestehet im guten Streite,
Mit Schande in Bande der Sünd nicht fallt!
Dem frommen Volk gibt Gott den Feind zur Beute,
Und wär' noch eins so groß seins Reichs Gewalt.[2])

[2]) Ich frage mich heute, ob ich nicht hier in engerem Anschluß an die Vorlage einsetzen soll: „Und wär sein Reich noch eins so stark umwallt".

Digitized by Google

Wilt heden nu treden vor God den Heere,
Hem boven al loven van herten seer,
End' maken groot syns lieven naemens eere,
Die daer nu onsen vyant slaet terneer.

Ter eeren ons Heeren wilt al u dagen
Dit wonder bysonder gedencken toch.
Maeckt u, o mensch! voor Got steets wel te dragen,
Doet ieder recht en wacht u voor bedrog.

D' arglosen den boosen, om iet te vinden,
Loopt drieschen en brieschen gelyck een Leeu,
Soeckende wie hy wreedelyck verslinden
Of geven mocht een doodelycke preeu.

Bid, waket end' maket, dat g'in bekoring
In 't quade, met schade toch niet en valt.
U froomheid brengt den vyant tot verstoring,
Al waer syn ryck nog eens soo sterck bewalt.

Von diesen vier Versen mag man den dritten, die Umschreibung des Bibelworts 1. Petr. 5, 8, als eine Stockung im Fortschreiten des Gedankengangs emp-

Digitized by Google

finden. Er wird in Holland ganz allgemein fortgelassen, in den Gesangbüchern nicht mitgedruckt, und ebenso mag man mit der deutschen Übertragung verfahren, ohne daß man eine Lücke irgend empfinden wird.

Mit diesem ernsten, ruhigen Wortlaut wird man freilich keine Gewaltwirkungen erzielen. Aus diesem Eindruck mag es sich erklären, wenn selbst eine Pfarrfrau, als sie ihn in meiner kleinen Kriegsliedersammlung „Deutsches Herz, verzage nicht" fand, „eine andere, festere Übersetzung" verlangte und dafür die Weyl'sche empfahl. Aber zum Ersatz dafür ist Adrianus' Lied umso echter, umso evangelischer: frommer Wandel als Dankbarkeit für Gottes Gnadenerweisungen. Wir haben alle Ursache zu wünschen, daß nach dem Kriege die Stimmung möglichst bald zu so innerlicher Auffassung der Pflichten unsres Volkes wieder ebben möge. Soll also dies altniederländische Dankgebet, besser „Siegesfeier", in unseren Gesangbüchern bleiben und immer mehr Eingang finden, so sei es in seiner ursprünglichen Fassung, und da wir doch nicht holländisch singen können, in dieser völlig sinngetreuen Übertragung oder einer anderen, die sie übertrifft. Wird die gefunden, so will ich mich gern mit darüber freuen; was ich bisher von anderen Versuchen zu sehen bekommen, kann sie nicht ersetzen.

Wer meine Übertragung mit der Melodie zusammen zu sehen wünscht, den brauche ich jetzt nicht mehr auf das ganze Heft der XIV Altniederländischen Lieder nach Adrianus Valerius zu verweisen; vielmehr ist jetzt dies Lied allein von dem gleichen Verlage Breitkopf & Härtel als Nr. 60 der „Neuen Flugblätter" zu ganz billigem Preise veröffentlicht. Die Vorderseite bietet den Weyl'schen Text unter einer herrlichen Zeichnung von B. Heroux, zur Feier des Sieges an den Masurischen Seen, die Rückseite den meinigen mit Julius Röntgen's Klaviersatz der unveränderten Melodie. Die Verlagsbuchhandlung hat mir höchst dankenswerter Weise eine verkleinerte Wiedergabe davon zur Verfügung gestellt, natürlich nur von der Vorderseite. Möchte das Blatt dazu helfen, der guten Sache den Weg zu bahnen!

---

# Buddes Uebersetzung des niederländischen Dankgebets und deren musikalische Verwendung

von **Friedrich Spitta.**

Die Frage nach der Übersetzung von „Wir treten zum Beten" ist akut geworden. Bisher hat man sie im wesentlichen nur unter ästhetischem Gesichtspunkt betrachtet als eine für den praktischen Gebrauch wertlose philologische Kleinigkeitskrämerei und hat sie dem entsprechend gleichgültig und oberflächlich behandelt. Aber ihre Bedeutung hängt nicht davon ab, ob man „haltet" für „hält" billigt, oder davon, ob man die eine Übersetzung schwungvoller und „fester" findet als die andere. In der Entscheidung darüber haben zudem oft genug ganz unzureichende Gründe gesprochen. Auf meine letzte Bemerkung gegen Weyl's und für Budde's Übersetzung (Februarheft S. 35) hat man mir entgegnet, letzterer habe wohl das Original genau wieder gegeben, aber in so pedantisch schulmeisterlicher Weise, daß man sich nur für Weyl entscheiden könne. Ob dieses Urteil richtig ist, läßt sich natürlich nur durch das Orginal, nicht durch den Weyl'schen Text herausstellen. Und nun bitte ich doch, A. Valerius und Budde

Digitized by Google

miteinander zu vergleichen; so viel Holländisch, wie dazu nötig ist, wird man schon aufbringen. Wo bleibt Budde an Unmittelbarkeit und Schwung hinter dem Original zurück? Man nenne die Stellen, damit man darüber, statt der vagen Geschmacksurteile, eine fruchtbare Diskussion führen kann. Seine Treue gegen das Original wird sich kaum übertreffen lassen, zumal wenn man nach seinem Vorschlag statt der letzten Zeile liest: „und wär sein Reich noch eins so stark umwallt". Richtig ist, daß, von der ersten Strophe abgesehen, das Gedicht einen durchaus lehrhaften Charakter hat, dessen Fehlen bei Weyl wohl mit zur Popularität seiner Verse beigetragen hat. Aber Valerius ist der lehrhafte, nicht Budde; ja, wer ohne Voreingenommenheit beide, etwa in der zweiten Strophe, miteinander vergleicht, wird zugeben müssen, daß Valerius der lehrhaftere ist. Ich stehe nicht an, Budde's Übersetzung als meisterhaft zu bezeichnen, und kann das um so entschiedener tun, als ich die Bemühungen um die Herstellung einer besseren Übersetzung seit Bähr's Opposition gegen Weyl, also 20 Jahre lang, genau verfolgt habe (vgl. Monatschrift I S. 22 f. 64. 130. 132.). Zudem habe ich so andauernd auf dem Gebiet der Übertragung fremdländischer Texte ins Deutsche gearbeitet und auch die ersten unvollkommneren Versuche Budde's mit unserem Liede beobachtet, daß ich mein Urteil getrost dem abfälligen anderer Rezensenten entgegenstellen kann. Ich will doch sehen, ob jemand eine des Namens werte bessere Übersetzung liefert. Geschieht das, so wird Budde der letzte sein, der das nicht anerkennen wird. Was Weyl bietet, ist überhaupt keine Übersetzung, ist das altniederländische Dankgebet garnicht. Soviel könnte man doch endlich einsehn; dann wäre schon etwas gewonnen. Dann würde man zugestehn müssen, daß bei der Entscheidung, ob Weyl oder Budde, nicht die Frage nach Form und Wortlaut der Übersetzung, sondern die nach dem Inhalt die Entscheidung zu bringen hat.

In dieser Beziehung hat nun Budde im obigen Aufsatz, wie ich meine, so schlagend argumentiert und auch die sittliche Unzulässigkeit meiner kleinmütigen Äußerung im Februarheft S. 35 dargetan daß jedes weitere Wort überflüssig ist. Man müßte ja an dem gesunden religiösen und sittlichen Sinn unsers Volkes verzweifeln, wenn es nach den Opfern dieses Krieges und der erhofften geistigen Läuterung die Weyl'schen Verse ohne Erröten noch singen möchte. — Ich habe an anderer Stelle (Aprilheft S. 127) darauf hingewiesen, wie uns jede Äußerung von Überhebung bei den anderen Völkern, besonders bei den Neutralen, herabsetzt und dazu führt, daß sie uns das Bibelwort entgegenhalten „Wer sich selbst erhöhet, der wird erniedriget werden". Hier wäre nun ein solcher Fall der Selbsterhöhung in besonderer Kraßheit gegeben: Wir entlehnen von den Niederländern ein Gebet nach erhaltenem Sieg, getragen von tiefem sittlichen Ernst, ein ehrenvolles Zeugnis für eine edle Nation; und was machen wir daraus? Eine pharisäische Selbstbespiegelung voll Verachtung unsrer Gegner und ohne die Spur einer Selbstkritik und eines sittlichen Zieles. „Seht da — so wird es heißen — die Deutschen! Was sie nur in die Hand nehmen verliert seinen Adel und bekommt die widerwärtige Färbung des Wesens der Emporkömmlinge". Sollte es wirklich nicht möglich sein, gegen die lange, gedankenlose Tradition, durch die sich der Weyl'sche Text bei uns festgesetzt hat, diesen Unfug bei dem ernsten Anlaß zu Ehren des deutschen Namens zu beseitigen?

Es ist ja beschämend für uns, daß sich dieser Unfug so lange hat halten können. Man hat geradezu unter der Wirkung einer Narkose gestanden. Wie

Digitized by Google

könnte sonst eine so sinnige Dichterin wie Therese Köstlin die Weyl'schen Verse gleichsam als Motto an die Spitze einer Gedichtsammlung gestellt haben, die das edelste Gut unsrer Poesie darbietet (vgl. Märzheft S. 101); daß in der homiletischen und liturgischen Sprache unsrer Gottesdienste Weyl'sche Wendungen z. B. „O Herr, mach uns frei" sich als bedeutungsvolle Anklänge, wie an Worte der Bibel oder der kirchlichen Dichtung, melden konnten? Diese Narkose kommt nicht auf Kosten der Weyl'schen Poesie, deren grobe Mängel doch keiner fein empfindenden Natur verborgen sein können, sondern der sie tragenden Musik, die offenbar allen denen in den Ohren gelegen hat, welche die Worte zitiert haben. Und zwar wirkt dabei nicht in erster Linie die Originalmelodie in ihrer herzlich volkstümlichen Schlichtheit, sondern deren Aufmachung durch E. Kremser.

Diese hat es auf eine geradlinige Steigerung in den drei Strophen abgesehen, von dem piano der ersten bis zum fortissimo und der Wiederholung der letzten Worte in der dritten. Dieses sehr billige Kunstmittel forderte natürlich einen Text, der einer solchen Steigerung entsprach; und den bietet A. Valerius nicht. Von da aus hätte man zu dem Urteil gelangen müssen, daß Kremsers ganze Effektwirkung hier wenigstens ein durch und durch unkünstlerisches Verfahren war, für das er sich ein anderes Objekt als das niederländische Dankgebet hätte verschaffen müssen. Soll nun dieses in der Praxis der Zukunft die Weyl-Kremsersche Komposition aus dem Felde schlagen, so genügt es noch nicht, daß man Buddes vortreffliche Übersetzung und den ebenso vortrefflichen Satz von Julius Röntgen verwendet: Da müssen die Meister unsrer Tonkunst heran zu neuer Leistung und auf Grund des Originals von Text und Weise etwas schaffen, das den Stempel dieser großen ernsten Zeit trägt. Im Original steht der Ausdruck der frohen Siegesfeier nicht am Schluß, sondern am Anfang; er klingt in der zweiten Strophe ruhiger nach mit dem Hinweis auf den Dank der Tat, der allein genügt für „dies Wunder groß." Dann aber wird beim Blick auf die Zukunft die Stimmung sehr ernst: Der Dichter weist darauf hin, daß große Versuchungen zum Bösen den Dank der Tat hindern werden. Aus dem Ernst dieser Erwägung steigt dann in der letzten Strophe die sittlich begründete, heldenhafte Zuversicht empor, die des Sieges für alle Zukunft gewiß ist. Budde hat darauf hingewiesen, daß bei Ausschaltung der dritten Strophe eine Lücke im Gedankengange der Dichtung nicht verspürt werden würde, und hat deshalb für unsre Gesangbücher das Vorgehen der holländischen in Betracht gezogen, die sie weglassen. Für die musikalische Verwertung des Liedes kann das nicht empfohlen werden, da man dadurch eine unentbehrliche Kontrastwirkung ausschalten würde. Die dritte Strophe wird nur dann „als eine Stockung im Fortschreiten des Gedankengangs" empfunden werden, wenn man übersieht, daß das Wort 1. Petr. 5, 8 und 9. „Betet und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge Dem widerstehet fest im Glauben", die dritte und vierte Strophe eng mit einander verbindet. Die Einsicht davon wird unsern Musikern die Möglichkeit geben, den Text mit seiner Melodie in einer Weise durchzukomponieren, daß sie eine künstlerische Steigerung großer und tiefwirkender Art erreichen. Ihnen in dieser Richtung, die auch unsre Prediger erwägen sollten, weiter mit Vorschlägen zur Hand zu gehen, ist überflüssig. Sie werden schon wissen, was sie zu tun haben. Aber mögen sie nun auch etwas tun. Ihrem Verlangen nach zeitgemäßen Worten für eine der Größe und dem Ernst der Zeit entsprechende Siegesfeier kommt hier der beste, durch die große Geschichte eines stammverwandten Volkes geweihte, mit einer

Digitized by Google

volkstümlichen Melodie verbundene Text entgegen. Wird man ihn mit der entsprechenden Musik dem Volk auslegen, so ist damit der Sieg über die äußerliche Kunstleistung Kremsers und die für sie bestellte Weyl'sche Dichtung gewonnen.

---

# Neuer Gesangbuchschmuck

von Lic. Dr. **Gustav Lasch.**

Seitdem das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen eine Reform auf dem Gebiete der Gesangbuchausstattung angebahnt hat, mühen sich die einzelnen Landeskirchen der Reihe nach um einen würdigen, geschmackvollen und zweckentsprechenden Schmuck ihrer religiösen Liederwahl. Durchweg wurden bei diesen Neuausgaben nur die leitenden Gesichtspunkte, die für das bahnbrechende Werk selbst maßgebend waren, festgehalten. Im übrigen bietet jedes folgende Unternehmen einen selbständigen Lösungsversuch der mannigfachen Probleme und Schwierigkeiten, die dem Buchkünstler bei seinem Entwurf entgegentreten. Dem Frankfurter Gesangbuch von 1907 gaben die Illustrationen von Wilhelm Steinhausen seinen eigenartigen Charakter. So eindruckstief die Einzelbilder sind, so hat die scharf ausgeprägte Persönlichkeit des Künstlers dem Werke doch nicht die ästhetische Formung zu leihen gewußt, die den weiten Grenzen und der Mannigfaltigkeit der in einem Gesangbuch zutage tretenden Selbstdarstellung des Glaubens entsprochen hätte. Im Jahre 1910 veröffentlichte das evangelisch-lutherische Landeskonsistorium des Königsreichs Sachsen eine Neuausgabe des Gesangbuches für die sächsische Landeskirche. Mit der künstlerischen Ausgestaltung hatte es Rudolf Schäfer betraut. Er hat sich seiner Aufgabe als ein begnadeter Graphiker entledigt. Seine sinnige und innige Durchfühlung evangelischen Christentums strahlt ihre wohltuende Wärme durch den reichen Inhalt des Buches. Die herbe Luft des Hochkirchentums weht hingegen in dem zu Weihnachten desselben Jahres 1910 erschienenen Evangelisch-Lutherischen Gesangbuch der Hannoverschen Landeskirche. Schrift und Buchschmuck stammen von Professor Karl Mohrmann in Hannover. Frühmittelalterliche nordisch-romanische Ornamentik, die in Kopfleisten und Sinnbildern überreich verwertet ist, eine an die steife Heraldik erinnernde Formensprache verleihen dem Ganzen eine schwere Feierlichkeit, wie sie wohl konservativem niedersächsischem Sinne entspricht, einem für die Gegenwartskunst aufgeschlossenen Gemüt aber kaum erträglich ist.

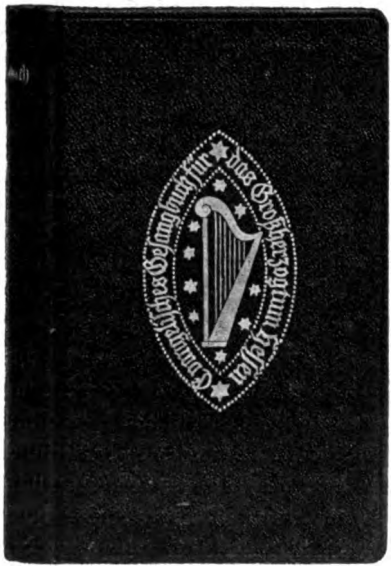
Enger an das Straßburger Vorbild schloß sich das neue Schleswig-Holsteinische Gesangbuch an; ist jedoch dabei der Gefahr des Archaisierens nicht entgangen. Zu dem Schlesischen Provinzialgesangbuch zeichnete Franz Stassen in seinem ideal-formalistischen Stil Illustrationen, die manches Feine und Zarte bergen. In den beiden Ausgaben des Gesangbuches für die evangelische Kirche in Württemberg (1912) ist die Bilderbeigabe auf ein Mindestmaß beschränkt. Franz Gref hat ein Weihnachts- und Passionsbild, eine Anbetung der Hirten und einen kreuztragenden Christus, gezeichnet. Allein auch mit diesen Verwirklichungen des neuen künstlerischen Programms sind die Möglichkeiten einer modernen Gesangbuchgestaltung nicht erschöpft. Das beweisen zwei neuere Erscheinungen in diesem Bereich der Buchtechnik: das Evangelische Gesangbuch für das Großherzogtum Hessen und das Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz.

Digitized by Google

Das Schweizerische Gesangbuch, aus dessen Bilderstoff wir dank dem Entgegenkommen des Verlags von Friedrich Reinhardt in Basel eine Auswahl zu geben in der Lage sind, soll im nächsten Heft, das hessische Buch, zu dem die Wittich'sche Hofbuchdruckerei in Darmstadt das Material zur Verfügung stellt, im diesem Heft zur Besprechung kommen.

## I. Das Gesangbuch für das Großherzogtum Hessen

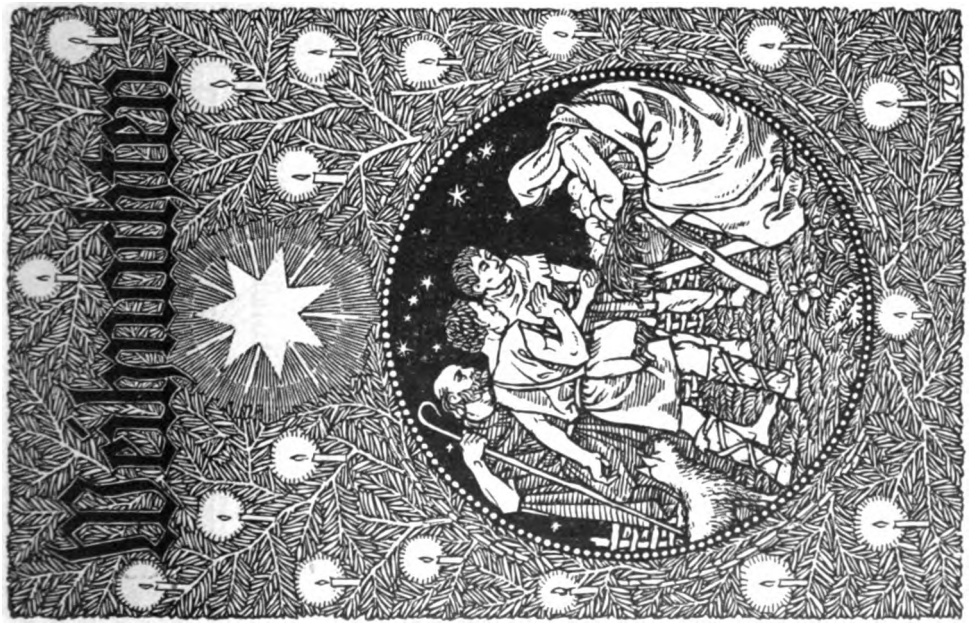
Der von der hessischen Landessynode eingesetzte Ausschuß für eine Neuausgabe des Gesangbuches hatte als Fachleute Professor Dr. Back von Darmstadt und Karl Klingspor von Offenbach für die Beratungen gewonnen. Man kam überein, daß das Hauptgewicht auf gutes Papier und guten Druck zu legen sei. Künstlerischer Schmuck sollte nur in beschränktem Maße angebracht werden, beim Titel- und beim Widmungsblatt, beim Kennzeichnen der Hauptabschnitte, sowie bei den Kopfleisten und den Initialen, dem Einband und dem Vorsatzpapier; dabei sollte dieser Schmuck dem Satzbild angepaßt werden. Die künstlerische Ausstattung und die Leitung des Druckes wurde dem Kunstmaler Theodor Gengnagel in Darmstadt übertragen. Der Neudruck unterscheidet sich dem Texte nach nicht von den früheren Ausgaben des Gesangbuches. Die Schmuckausgabe soll allen Kreisen der evangelischen Gemeindeglieder zugänglich gemacht werden; eine andere Ausgabe wird daneben nicht neu gedruckt, wie das in anderen Landeskirchen vielfach geschehen ist.



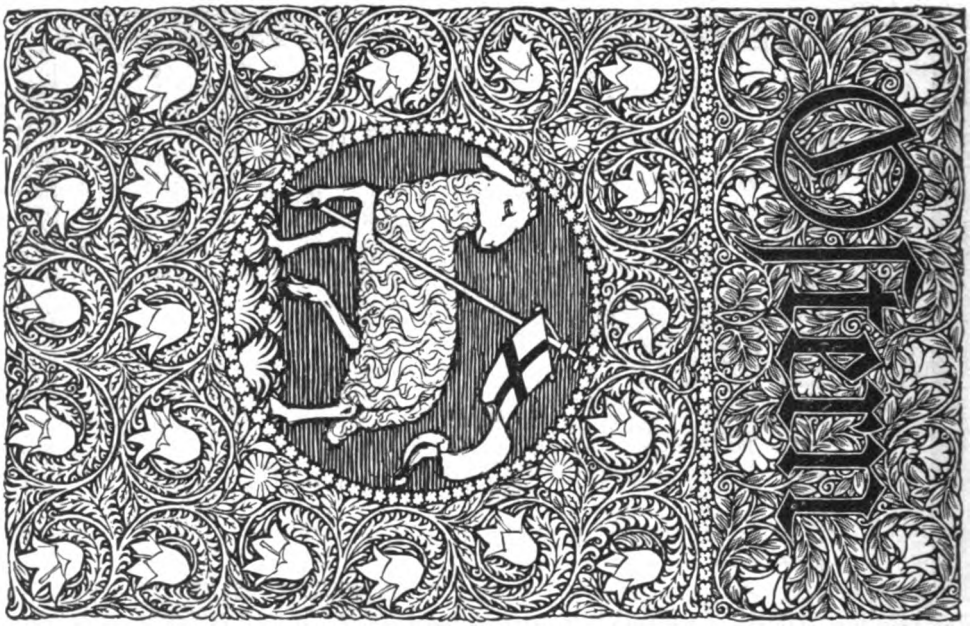
Die praktische Abzweckung, die den Gebrauch des Gesangbuches mit dem künstlerischen Schmuck auch in der Schule einschloß, wies dem Künstler zu schlichten, allgemeinverständlichen und volksmäßigen Illustrationen. Der junge Meister aber hat

Digitized by Google

es verstanden, den rechten Ton zu treffen, ohne je banal oder trivial zu werden. Da treten z. B. auf dem Titelblatt zu den Weihnachtsliedern Bild und Sinnbild in harmonische Verbindung. Die Hirten sind herbeigeeilt, das Kind in der Krippe zu grüßen. Über der Nacht strahlt in sieghaftem Glanze der Stern von Bethlehem und zwischen dichten Tannenzweigen leuchten die Kerzen so freudenreich, so heimelig, als wollten sie künden, wie auch wir die Geschichte, die da geschehen ist, erleben



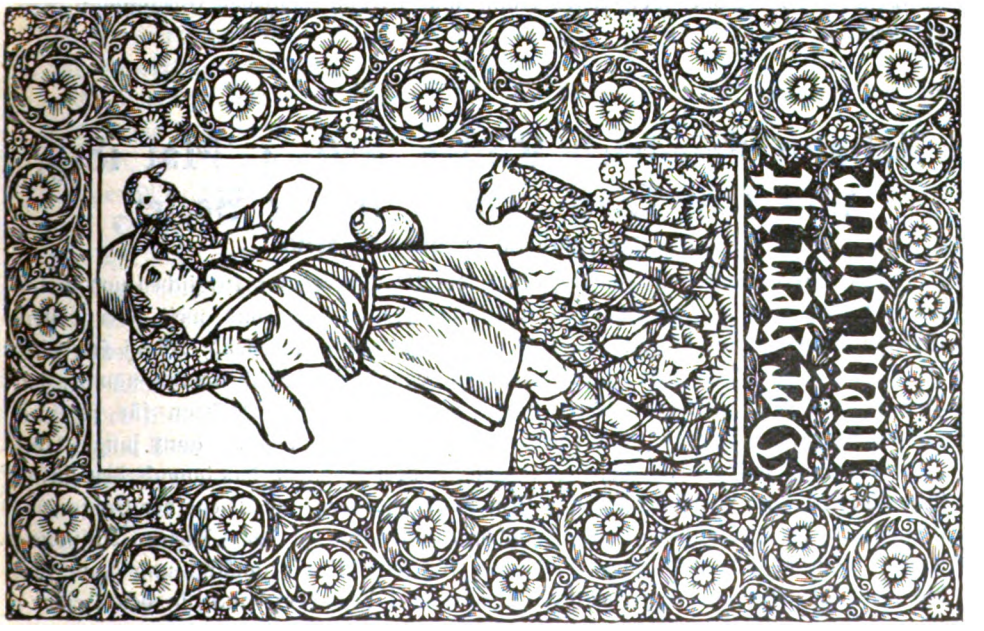
Digitized by Google




sollen. Die Ostergesänge werden eröffnet durch ein Rundbild, welches das Lamm mit der Fahne schildert. Die durch die Patina der Tradition geschützte und doch recht altertümlich anmutende Darstellung wird ausgeglichen durch die Glockenblumen, die ringsum zum Siegesfeste des Lebensfürsten läuten. Die Heimkehr des verlorenen Sohnes wird dargestellt im Eingang der Bußlieder. Das dichte Ranken- und Blumenwerk, welches das Bild einrahmt, läßt freilich die weißen Flächen im Bilde selbst etwas leer erscheinen. Sicherer wirkt die Geschlossenheit auf dem Bilde

Digitized by Google

„Wachet und seid bereit". Eine gleichmäßige Fülle, die doch nicht zur Eintönigkeit wird, läßt ruhige und beruhigende Schwingungen von solchen Bildern ausgehen. Die Wiederholungen in dieser Ornamentik heben den einfachen Sinn deutlicher heraus und zwängen die Betrachtung nicht zwischen Einzelheiten, die das eigne Phantasieschaffen erdrücken. Ob bei dem Titelbild zum Anhang geistlicher Lieder das Zurückgreifen auf den ein Lamm tragenden Hirtenjüngling des christlichen Altertums glücklich war, ist eine Frage des Geschmacks. Gengnagel




Digitized by Google

geht sonst zumeist die Wege einer weltoffenen Gegenwartskunst. Sinnreich und von guter dekorativer Wirkung sind die Kopfleisten mit den Überschriften „Der Tag des Herrn", „Advent" „Passion"; ja sie hätten sogar eine ausgiebigere Verwendung wünschen lassen. Die Initialen erhalten durch die eingezeichneten Symbole, durch Blätter und Blumen eine kraftvolle Körperhaftigkeit. Das E, das den Anfang zu dem Liede „Ein feste Burg" bildet und Luthers Wappen samt dem Schwert als einer guten Wehr und Waffen umschließt, ist ein wuchtiger Auftakt zu dem Kampfgesang der evangelischen Kirche.

Über die Typenwahl, die den Einfluß einer Autorität wie Klingspor verrät, möchten wir kein endgültiges Urteil fällen, da ein solches wohl nur nach längerem

Gebrauch des Buches sich ergeben kann. Die verwendete halbfette Kochschrift besitzt eine breite Festigkeit und gute Lesbarkeit. Das Satzbild wäre allerdings gefälliger und einheitlicher geworden, wenn nicht die Noten eine schulmeisterliche Steifheit aufweisen würden, die eher in ein Übungsbuch für den Musikunterricht paßt als in die Schmuckausgabe eines Gesangbuches. Ebenso hätten sich bei der Anbringung der Liednummern und Untertitel vielleicht feinere Wirkungen erzielen lassen. Die Einbände sind ebenfalls nach dem Entwurf von Gengnagel von Schäffer in Grünstadt gefertigt und sind gewiß in ihrer ernsten Gediegenheit mit dazu berufen, den Geschmack der Gemeindeglieder auf diesem Gebiet zu läutern und dem hessischen Kirchenvolk das schöne, von reifer Kunst und Technik zeugende Gesangbuch lieb zu machen.

---

# Johann Friedrich Räder, geb. 4. Mai 1815, und sein Lied „Harre meine Seele".

Von Superintendent D. **Wilhelm Nelle.**

Als Pastor Volkening in Jöllenbeck, der Wiedererwecker kirchlichen und christlichen Lebens im 19. Jahrhundert in Minden-Ravensberg und weit über dessen Grenzen hinaus, „der Pietistengeneral", wie, nicht völlig zutreffend, König Friedrich Wilhelm IV. den kernfesten glaubenseifrigen westfälischen Kirchenmann nannte, im Jahre 1853 seine „Kleine Missionsharfe im Kirchen- und Volkston für festliche und außerfestliche Kreise" herausgab, durfte darin das damals ganz junge Lied „Harre meine Seele" nicht fehlen. Volkening oder vielmehr das damals den christlichen Volksgesang reichlich pflegende Minden-Ravensberg, die Wiege der Posaunenchöre und der Jünglings- und Jungfrauenchöre, hat in der „Kleinen Missionsharfe" manches alte und junge Liedergut, für seine Kreise zunächst und dann für die weite deutsche und außerdeutsche Christenheit, besonders auch in den Heiden-

Digitized by Google

ländern, zugänglich gemacht. Darunter war auch Räders Lied, das dann bald eines der bekanntesten „geistlichen Lieder" wurde.

Das genannte Büchlein ist nicht seine älteste Quelle. Die haben wir in W. Greefs „Männerliedern", Essen, Bädeker, 1848, Heft 4. Es ist bezeichnend, daß ein Lied und vielmehr eine Melodie von so frauenhafter Weichheit zuerst für vierstimmigen Männerchor — und dazu im Revolutionsjahre 1848 — erschienen ist. Der lyrische Ton jener Zeit, der christlich-lyrische zumal, war weithin auf Weiblichkeit gestimmt. Vom geistlichen Volksliede und der schwärmerischen Liebe zu ihm hat es überhaupt oft gegolten: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan" — (je nachdem und nicht selten auch: „zieht uns herab" —).

W. Greef, in seinen Sammlungen, zumal den mit seinem Freunde L. Erk gemeinsam herausgegebenen, von rühmenswerter Sorgfalt in den Angaben über Verfasser und Entstehungszeit der Lieder und Weisen, gibt als Jahr, da „Harre meine Seele" gedichtet ward, 1845 an. Auch den Dichter, einen Elberfelder, konnte W. Greef in Mörs, am Niederrhein, wohl kennen. Die reformierte Mörser-Grafschaft und das reformierte Bergische Land haben immer fest zusammengehalten, nahe und gute Nachbarschaft gepflegt.

Ein Sohn des Bergischen Landes, des Wuppertales, ist der Dichter des Liedes „Harre meine Seele", Johann Friedrich Räder. Nicht viele Dichter nennt das Wuppertal sein eigen, die das Gesangbuch bereichert haben. Friedrich Wilhelm Krummacher, Karl August Döring, Räder: damit sind die Namen aufgezählt. Aber gehören alle drei zu den Sternen geringerer Größe, so hat keins der Lieder der beiden ersten sich so fest in die weitesten christlichen Kreise eingesungen, wie Räders Lied.

Wer war Räder? Darüber wissen wir durch seinen Schwiegersohn, den Professor der Theologie D. Nösgen in Rostock, genau Bescheid. Räder ist 4. Mai 1815 in Elberfeld geboren, und als Handlungsgehilfe daselbst gestorben 4. März 1872. Sein Leben war ein Stilleben. Die einzige stärkere Bewegung darin ist mit der Entstehung seines Liedes verknüpft. Nösgen berichtet darüber, daß Räder, im Besitze eines kleinen Vermögens, das ihm aber nicht gestattete, an selbständige Handelsunternehmungen zu denken, sich anfangs der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts auf eine Spekulation in westindischem Indigo einließ. Dieser Handelsartikel unterlag damals sehr bedeutenden Schwankungen. Und bald nach dem Eintritt in die Unternehmung erkannte Räder ihren völligen Fehlschlag. Die langen Wochen, die bei den damaligen Verkehrsmitteln von dieser ersten Stunde bis zur völligen Abwickelung des Geschäfts verliefen, wurden für ihn eine schwere Sorgenzeit. Denn der Ausgang der Unternehmung schien ihn nicht nur seines zum Teil von ihm selbst mühsam ersparten Vermögens berauben, sondern noch in drückende Schulden stürzen zu wollen. Räder war überhaupt eine sorgenvolle Natur. So trug er an dem Schweren nur um so schwerer. Schlafloser Nächte sind da dem Bekümmerten viel geworden. Eines Morgens bemerkt seine Frau zu ihrem Schrecken, daß er die letzte Nacht überhaupt nicht zu Bett gegangen ist. Da tritt ihr der Gatte entgegen und reicht ihr die Handschrift des in dieser Nacht gedichteten Liedes. „Größer als der Helfer ist die Not ja nicht." Dieser Kerngedanke des Liedes hat, wie das sorgenvolle Ehepaar damals, so seitdem Unzählige getröstet. Und dem Ehepaare kam mit dem Troste die Hilfe. Der Fabrikherr, in dessen Geschäft Räder angestellt war, verwendete sich bei dem westindischen Großkaufmann für ihn. Dadurch wurde das Geschäft so abgewickelt, daß das Vermögen Räders gerettet wurde.

Digitized by Google

So erzählt Nösgen. Weiter ist aus Räders Leben bekannt, daß er der Begründer und Leiter eines christlichen Handwerker-Gesangvereins war. Auch galt er für einen feinen Musikkenner und hat manches Gedicht in Musik gesetzt. Dies Lied, 1845 gedichtet, erschien, wie gesagt, 1848 in Greefs Männerliedern mit einer Melodie, die von Cesar Malan ist. Sie steht in dessen Buche: Musique des chants de Sion . . . composés et mis en musique par Dr. César Malan . . . Cinquième édition . . . Genève 1843, No. 180: Que peut le monde à mon bonheur. Es steht fest, daß Malan die Melodie 1827 erfunden hat. Malan, geboren 1787 zu Genf, starb 1864 als Pfarrer daselbst. Weil die Melodie von ihm ist, hat man ihm lange auch das Lied zugeschrieben und zu dessen angeblicher Entstehung rührselige Geschichten erfunden. Eine neue Ausgabe der Chants de Sion von 1827 erschien z. B. noch Nimwegen 1881; sie enthält 164 Nummern, das Lied „Que peut le monde" als Nummer 124.

Was den geistlichen Liedern des 19. Jahrhunderts für das singende Volk, und das Kindervolk zumal, eine solche Anziehungskraft, einen solchen Zauber verleiht, ist neben der Weichheit und Süße der Melodie vor allem der charakteristische Versbau. Meist kurze Strophen, oft kurze Zeilen, beides als Gewand nicht selten auch für — kurze Gedanken. So ists leicht eingänglich und behältlich. Kein Versbau aber gleicht bei diesen kleinen Liedern dem andern: man vergleiche nur miteinander Strophenformen wie „O du fröhliche", „Der Christbaum ist der schönste Baum", „Stille Nacht", „So nimm denn meine Hände", sie sind auch für das metrisch und rhythmisch ungebildetste Gemüt verschieden, wie Myrten und Rosen und Nelken verschieden sind, und muten es ebenso unmittelbar an, wie diese Blumen es anmuten. So betrachtet nimmt nun „Harre meine Seele" eine besondere Stelle ein. Kurz sind seine Zeilen, kurz alle zwölf. Aber eben, daß es zwölf sind, ist das besondere. Andere geistliche Lieder haben meist nur vier, fünf, selten acht Zeilen. Hier sind es ihrer zwölf. Und sie sind glücklich gegliedert. Fast jede der kurzen Zeilen endet mit einer Gedankenfermate. Dazu gruppieren sie sich in drei Teile zu vier Zeilen. So singt man eine zwölfzeilige Strophe, als ob man drei vierzeilige sänge. Welch ein klarer, einleuchtender Bau! Das ist ein Meisterzug. Er findet sich so nur selten im Kirchenliede, z. B. ähnlich in der wuchtigen, wunderbar eindrücklichen Strophenform des Passionsliedes „O wir armen Sünder."

Bei diesem interessanten und anziehenden Versbau von „Harre meine Seele" ist die Melodie sparsam an Erfindung, arm genug, um sofort begriffen und behalten, völlig durchschaut und angeeignet zu werden. Sie hält mit geringen Mitteln Haus, ist dabei aber doch abwechslungsreich und weiß ihren in glücklich gewählten gedämpften Farben schimmernden Mantel dem Text in immer neuem Faltenwurf umzulegen. Einige unserer geistlichen Volksmelodien haben sich im Volksmunde geschmackloses Hinabzerren ins Bänkelsängerische gefallen lassen müssen. Eins der greulichsten Beispiele ist das in der zweiten Zeile unseres Liedes, da man, die Melodie in es dur gedacht, auf „Harre des Herrn" singt: f g a h. Also a statt as. Wo sich dieser Unfug einmal hat vernehmen lassen, wirkt er ansteckend und wird leicht unausrottbar. — Was macht die Melodie so leicht behältlich? Die Wiederholung des ersten Zeilenpares im vorletzten, die Wiederholung der ersten Zeile in der dritten, dazu ihre wirkungsvolle Erhebung über die Dominante in den beiden letzten Zeilen. Trotz ihres weichen, süßen Charakters hat die Melodie immerhin mehr Wert als z. B. die ihr an Stimmung und Gehalt verwandte: Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh. Und doch ist es wohl in

Digitized by Google

erster Linie die Melodie gewesen, die den Verfasser der Meletemata ecclesiastica bewogen hat, das Lied unter jene aufzunehmen, die er den ungesunden Charakter gewisser christlicher Versammlungen kennzeichnen läßt in ihrer Mischung von leichter salopper Behaglichkeit mit hochgespannter christlicher Innerlichkeit und Weltabsage: Nun bei dampfender Zigarre: — „Harre, meine Seele harre" —; die Kellner laufen ab und zu: — „Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh" —; endlich noch beim Stuhlaufstehen: — „Laßt mich gehen, laßt mich gehen".

Wie viel die Melodie zu wünschen übrig lasse: eins ist gewiß, sie lebt. Viele Melodien, bessere, als diese, sind tot. Sie haben nie Leben gehabt, oder, wenn sie es einmal hatten, so sind sie abgestorben und niemand wird sie zum Leben erwecken. Des ward ich inne, als ich unter der Melodie dieses Liedes im Zahnschen Melodienwerk eine andere, von Hille, aufgezeichnet sah, die wohl im Gegensatz zu der Malanschen gemacht worden ist. Sie soll wohl kirchlich sein. Aber wenn das kirchlich wäre, dann möchte ich nicht kirchlich sein. Von ihr gilt Goethes Wort: „Alles keimt vertrocknet auf." Sie ist tot geboren. Also man hat das Lied entweder mit Malans Melodie, oder man hat es überhaupt nicht. Und sie gehört unter den „geistlichen" Weisen zu den besseren. Sie reicht nicht an „So nimm denn meine Hände", oder „In die Ferne möcht ich ziehen", aber sie erhebt sich über „Wo findet die Seele" und andere.

Und die Worte? Nun, sie sind nicht gerade tief, aber schlicht und edel. Es ist ein Vertrauenslied. Der Kernspruch darin, wirklich ein Kernspruch! ist: „Größer als der Helfer ist die Not ja nicht". Ein bedeutender Gedankenfortschritt ist nicht in dem Liede. Die erste Strophe wäre für sich allein ein in sich abgeschlossenes Ganze. Aber die zweite schließt sich natürlich an. Und ihre Bilder von dem tagenden Morgen, dem kommenden Frühling, den weichenden Stürmen sind ansprechend und überzeugend.

Wie bei vielen geistlichen Liedern hatte man auch bei diesem an zwei Strophen nicht genug. Man dichtete eine dritte hinzu. So bei „Die Sach ist dein, Herr Jesu Christ". Bei „Es ist ein Ros entsprungen" gar (zu dem Texte von 1609) eine dritte und vierte. Die dritte Strophe zu „Harre, meine Seele" finde ich zuerst in der „Großen Missionsharfe" 1883. Wer weiß eine ältere Quelle? Die Strophe hat aber kaum irgendwo Aufnahme gefunden. Und sie ist auch völlig entbehrlich. Wann wird man erkennen, daß bei den kleinen Liedern gerade in ihrer Kürze ihr Wert, ihre Herrlichkeit liegt? Wer aber Perlen auf die Stadtwage bringt, wo die Lastwagen mit den Wagenlasten gewogen werden, und sie dann zu leicht befindet; wer zu „Wanderers Nachtlied" von Goethe weitere Strophen für nötig hält oder hinzudichtet — wie Johannes Falk einst tat —, dem ist nicht zu helfen. Die dritte Strophe, die man unserem Liede angeflickt hat, lautet: „Harre meine Seele (Zeile 1—4 wie in Strophe 1). Bald höret auf unser Pilgerlauf, und die Klagen schweigen, nimmt uns Jesus auf. Nach allen Leiden, nach aller Not folgen ewge Freuden, du treuer Gott!"

Die Verbreitung des Liedes war seit 1848 (Greef) und 1853 (Kleine Missionsharfe) die bei geistlichen Liedern übliche. Es kam in die Schulliederbüchlein, in die Sammlungen der Vereine, und später, als die Gesangbücher sich Anhänge mit geistlichen Liedern schufen, auch in diese. Das erste ist m. W. das Schlesische von 1878. Seit dem Berliner von 1886 fehlt es wohl kaum in einem dieser Gesangbuch-Anhänge. Aber vielleicht ist es nicht Zufall, sondern Absicht, daß J. H. Wichern es in seine berühmte Rauhhäusler Sammlung „Unsere

Digitized by Google

Lieder" noch 1870 (4. Auflage) nicht aufnahm. Erst in den nach seinem Tode erschienenen findet es sich. Merkwürdig, daß das doch sicherlich in viele fremden Sprachen (schon im Dienste der Heidenmission) übersetzte Lied in Julians so umfassendem Dictionary of Hymnologie nirgends erwähnt wird.

Es wäre schade, wenn dieses „geistliche liebliche Lied" den Gebrauch der mächtigeren, tieferen Vertrauenslieder unserer Kirche irgendwie beeinträchtigen sollte, schade auch, wenn es gar häufig angestimmt würde in Haus und Schule, Kindergottesdienst und Verein. Wir haben herzandringenderes, nahrhafteres. Kriegsbrot ist es nicht. Aber zum Naschwerk dürfen wir es auch nicht zählen. Wird es mit weiser Beschränkung, ja sparsam gebraucht, dann darf auch von ihm wohl gelten: Ein Lied, gesungen zu seiner Zeit, ist wie goldene Äpfel auf silbernen Schalen.

---

# Adolf Thürlings

von **Friedrich Spitta.**

Schon in der Märznummer S. 100 konnte ich mitteilen, daß Professor Dr. A. Thürlings in Bern am 14. Februar plötzlich und sanft entschlafen sei. Ich empfinde es als eine unabweisliche und liebe Pflicht, unsern Lesern über diesen für die Sache von Gottesdienst und kirchlicher Kunst so bedeutenden Mann Bericht zu geben,[1]) umsomehr, als sein Name nicht eben oft unter den Mitarbeitern der Monatschrift aufgetaucht,[2]) und als seine Person in den evangelischen Vereinigungen und Verhandlungen für unsere Sache begreiflicherweise nicht hervorgetreten ist, da er der altkatholischen Konfession angehörte. Aber nicht bloß vom allgemein wissenschaftlichen u. künstlerischen Standpunkt, sondern auch vom evangelischen aus haben wir allen Grund seiner als eines Mannes zu gedenken, dessen Person und Arbeit bei uns nicht vergessen werden darf.

Thürlings war ein Sohn des Rheinlands (geboren am 1. Juli 1844 zu Kaldenkirchen) und verleugnete den fröhlichen Charakter dieses Volksstammes nicht, trotz der ernsten Lebensführungen, die er als Altkatholik erfuhr. Bischof Herzog hat an seinem Sarge die schönen Worte gesprochen:[3]) „Unser Freund hatte auch die nicht von allen Leuten genügend verstandene und gewürdigte Gabe, glücklich, von Herzen glücklich sein zu können und andere glücklich

[1]) Das Ausführlichste, was in altkatholischen Blättern und Schweizer Zeitungen über Thürlings erschienen ist, steht im „romfreien Katholik" Heft 8—11. — Während des Druckes dieses Aufsatzes ist noch eine Gedächtnisschrift für Adolf Thürlings erschienen (Bern, Buchdruckerei H. Jent & Co.), in der die Reden bei seiner Bestattung von Bischof Herzog, Pfarrer Heim, Professor Mayne und des Verstorbenen letzte Arbeit in der Internationalen kirchlichen Zeitschrift abgedruckt worden sind.

[2]) Vgl. VIII, 336. 381. XV, 46.

[3]) Der Katholik 38 Jhrg. Nr. 8, S. 61.

Digitized by Google

zu machen. Schon als Student war er mit seinem köstlichen Humor der Liebling seiner Kommilitonen und bis in sein Alter verstand er es, seine Umgebung in geistvoller Weise zu entzücken und zu unterhalten. So war denn namentlich auch seine Wohnung eine Stätte ungetrübten reinen Glückes." Seine reiche musikalische Begabung war das Erbteil seiner Familie, in der seit Generationen das Lehrer- und Organistenamt von dem Vater auf den Sohn übergegangen war. Das für die katholische Kirche verhängnisvolle Jahr 1870 war auch für seinen Lebensgang maßgebend. Der Schüler der freiheitlich gerichteten Bonner Professoren Hilgers, Langen, Reusch und Knoodt konnte sich nicht dazu verstehen, trotz seines friedfertigen Charakters und seiner kirchlich positiven Richtung, dem neuen Dogma gegenüber ein ehrerbietiges Schweigen zu beobachten. So traf ihn denn im Oktober 1870 die erzbischöfliche Suspension und Exkommunikation. Er gehörte zu den allerersten katholischen Priestern, die infolge des vatikanischen Konzils aus der Jurisdiktion des Papstes ausschieden. Er hat über diesen Abschnitt seines Lebens unter dem Titel „Kleine Erinnerungen aus großer Zeit" eine sehr lesenswerte autobiographische Skizze veröffentlicht.[4]) 1872 wurde ihm die altkatholische Pfarrstelle in Kempten (Allgäu) übertragen. 1887 ernannte ihn die Regierung des Kantons Bern zum Professor der systematischen Theologie an der „christkatholisch-" theologischen Fakultät und übertrug ihm damit neue schwere Aufgaben. Mit welchem Erfolg er sie gelöst, kann man dem bewegten Nachruf eines seiner Schüler, des Pfarrers Heim in St. Gallen, entnehmen:[5]) „Wir verdanken ihm nicht bloß gründliche Einführung in Gebiete, die für den praktischen Seelsorger von außerordentlicher Wichtigkeit sind — von ihm ging auf uns auch etwas über von seinem milden, weitherzigen Geist, der ihn befähigte, stets von einem hohen Gesichtspunkte aus die schwierigen Probleme der Dogmatik und Ethik anzupacken und zu lösen, etwas von jenem milden und weitherzigen Sinn, der erst den Priester zum wahren Priester Jesu Christi macht, der nicht herrschen will über seine Gemeinde, sondern in ihr und mit ihr Christo dienen will... Es lautet ein Wort aus des Verstorbenen Feder: „Eines ist unerläßlich: Das Antlitz des Seelsorgers, des Priesters muß dem Volke zugewendet sein, und hinter ihm stehe Gott, und Gott allein." Der also geschrieben, war das nicht der rechte Lehrer für angehende Priester? Und was er ein andermal geschrieben: „Wenn es gilt, fragenden Seelen den Glauben an die Befreiung des christlichen Geistes zu erhalten, dann hilft kein bloßer autoritativer Anspruch, sondern nur das eine unentreißbare Vorrecht des Priesters, das Bekenntnis, dem man es anhört, daß es in eigenem Geistesringen erworben, durch das Leben besiegelt und durch vollen Opfermut gestützt ist" — klingt hieraus nicht der Ton seines eigenen Lebens uns entgegen, das einst eine schicksalsschwere Stunde der katholischen Kirche auch in einen Kampf hineingetrieben hatte, der den vollen Opfermut erforderte?"

Die für uns besonders bedeutsame Seite der Wirksamkeit von Thürlings, die liturgischmusikalische, kam auch neben seinen Vorlesungen über systematische Theologie zu ihrem Rechte, und zwar weit über die immerhin engen Grenzen der altkatholischen Studentenschaft hinaus. Zu Anfang seiner Berner Zeit las er einmal über das Kirchenlied vor beiden theologischen Fakultäten. Unter den Zuhörern befand sich auch der bekannte neutestamentliche Kritiker, Professor R. Steck. Auch Werke

[4]) Vgl. Der romfreie Katholik. 2. Jhrg. Nr. 37—39.
[5]) Der Katholik. 38. Jhrg. Nr. 9, S. 66 f.

Digitized by Google

wie Bachs H-moll Messe und Matthäus-Passion behandelte er. Weit aber über den Kreis seiner Fachvorlesungen hinaus ging sein Einfluß auf das Berner Musikleben als das einer befruchtenden und läuternden Persönlichkeit. Beschränkte sich doch sein Interesse und seine Kenntnis nicht auf die Kirchenmusik. Er galt als einer unsrer gründlichsten Kenner Mozarts, dessen sonnige Heiterkeit und Harmonie seinem eigenen Wesen besonders entsprach. Professor Nef in Basel hat in einer anziehenden Skizze über Thürlings als Musiker[6]) ein reizendes kleines Erlebnis mitgeteilt, das den Heimgegangenen als Mozartianer besonders glücklich charakterisiert. Als anregender Plauderer und Diskussionsredner sowie als Historiker und Kritiker in den öffentlichen Blättern betätigte sich vielfach sein lebhafter Geist; noch im November veröffentlichte er im Berner Bund[7]) eine Skizze über Beethovens „An die Hoffnung", die man beim Blick auf sein so bald abgeschlossenes Leben nur mit Ergriffenheit lesen kann.

Die ganze Reihe seiner Veröffentlichungen über Liturgik und Kirchenmusik aufzuzählen, fehlt es hier an Raum; auch könnte ich von einigen nur nach Hörensagen berichten z. B. von seinen Ausführungen über das ihn bis zum Schluß seines Lebens beschäftigende Lutherlied[8]), in denen er den Anschauungen des katholischen Hymnologen Bäumker[9]) entgegentrat, sowie von seiner Erstlingsarbeit (1871) „Über die Entstehung der liturgischen Meßgesänge", seiner Doktordissertation (1877) „Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie", der Abhandlung über den Berner Musikdrucker Mathias Apiarius usw.[10]) Am meisten allgemeines Interesse für die evangelische Liturgik dürfen die beiden Gebet- und Gesangbücher beanspruchen, die Thürlings geschaffen. 1885 gab er im Auftrage der deutschen altkatholischen Synode das Liturgische Gebetbuch nebst einem Liederbuch als Anhang heraus.[11]) Bischof Herzog urteilt darüber: „In Kempten schuf er sein liturgisches Gebetbuch für den in deutscher Sprache zu feiernden öffentlichen Gottesdienst — ein Meisterwerk. Pietätvoll suchte er alles Sinnvolle und Schöne, das sich im Laufe der Jahrhunderte im lateinischen Kultus entwickelt hatte, auch für den Gottesdienst in deutscher Sprache nutzbar zu machen. Wenn er dabei einen Fehler beging, so bestand dieser höchstens darin, daß er im Streben, nichts irgendwie Wertvolles preiszugeben, zu weit ging und so ein Werk gestaltete, das an die Gemeinde zu hohe Anforderungen stellte, wenn dieser nicht ein Thürlings als Pfarrer vorstand." Bischof und Synodalrepräsentanz aber sagen in ihrem Nachruf:[12]) „Thürlings war Schöpfer unsrer katholischen deutschen Liturgie, sowohl in ihrer sprachlichen als in ihrer musikalischen Gestaltung ... Damit hat er der altkatholischen Kirche ein Kunstwerk geschenkt, das die herrliche Schönheit unsers katholischen Gottesdienstes für alle Zeit in sich bergen und den Gläubigen darbieten wird." Die reife Frucht seiner hymnologischen Arbeit bot er 1893 in dem „Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz"[13]) und in dem 1894 folgenden Choralbuch. Der Protestant wird in jeder Beziehung mit höchster Anerkennung, ja mit Staunen diese Leistung anschauen, und bei Vergleich

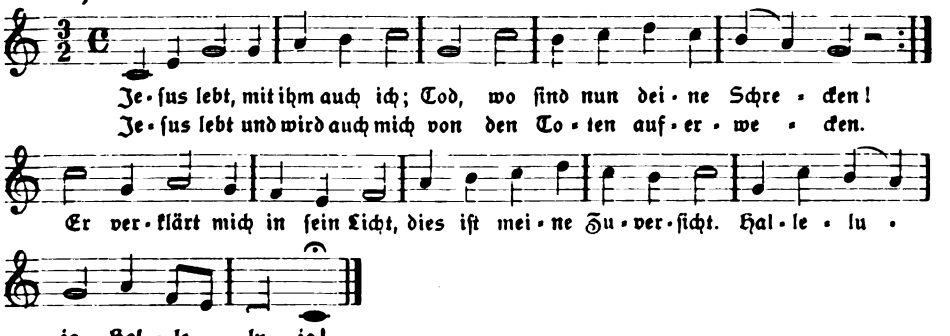
[6]) Sonntagsblatt der Baseler Nachrichten 1915 Nr. 10. S. 39 f.
[7]) Nr. 526 vom 6. November 1914 S. 2.
[8]) Beilage d. Allg. Zeitung (Augsburg) 1887 Nr. 6.
[9]) Vgl. Monatschrift 18. Jhrg. 1913 S. 5.
[10]) Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1892.
[11]) Mannheim, bei Löffler.
[12]) Der romfreie Katholik Nr. 27.
[13]) Solothurn, Gaßmann.

Digitized by Google

mit den evangelischen Gesangbüchern der deutschen Schweiz zugestehen müssen, daß das Werk von Thürlings ihnen überlegen ist. Ich denke dabei nicht daran, daß die Melodieen nicht vier-, sondern einstimmig notiert sind, sondern daß diese durchweg in den lebhaften, älteren Rhythmen gegeben und auch die Texte viel schonender behandelt worden sind. Was aber die Auswahl der Lieder anlangt, so wird der Protestant nur auf sehr wenig ausschließend katholische hinweisen können, dagegen das evangelische Kirchenlied von Luther bis auf die Gegenwart so reich benutzt sehen, daß er sich in einem Gottesdienste mit diesem Gesangbuch in vollem Maße heimisch fühlen müßte. Unter den 254 Nummern finden sich nicht weniger als 12 von Paul Gerhardt (also nur 8 weniger als in dem 353 umfassenden „Gesangbuch für die Evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz"), von Gellert 10; und die Menge der evangelischen Dichter — ich nenne nur J. u. S. Franck, Decius, Spitta, Klopstock, Schenkendorf, Betichius, Arndt, Luther, Capito, P. Eber, Neumann, Schmolck, Bienemann, J. Hermann, Zinzendorf, Novalis, Fleming, Schirmer, Clausnitzer, J. Neander, Herrenschmidt, Keymann, Thilo, Rinckart, J. Sturm, Rist, J. Schütz, Weissel, Altenburg, (Gustav Adolfs Feldlied!), Bozatzky, Laurenti, Nicolai, Rodigast, Albrecht von Brandenburg, Gesenius, Neumark, Schenk, Kern, Hecker, Hiller usw. — zeigt, daß hier ein Geist von ebenso ökumenischer Gesinnung wie gründlicher Kenntnis des Kirchenliedes in seinem ganzen Umfange gewaltet hat, denn selbstverständlich kommt auch das katholische Kirchenlied nicht zu kurz. Übrigens sei bei dieser Gelegenheit berichtet, daß auf dem von Thürlings geschaffenen musikalischen Programm bei der Stiftungsfeier der Berner Universität 1908, die ihm den theologischen Doktor einbrachte, auch das Zwinglilied in meiner Übersetzung und im Tonsatze Herzogenbergs[14]) stand. — Besonders erwähnenswert ist noch, daß unter den Melodieen des Gesangbuches von Thürlings auch solche eigener Komposition stehen, die in Bezug auf Stilsicherheit und Wärme des Ausdrucks hohe Ansprüche befriedigen können. Drei von ihnen erwähnte Bischof Herzog in seiner Leichenrede als Zeugnisse von dem, „was die Seele des Verstorbenen im Leben und Sterben beruhigte und beglückte". Die eine sei hier unten mitgeteilt;[15]) zwei andere bieten wir unsern Chören im vierstimmigen Satz der Notenbeigabe. Die zu Paul Gerhardts Lied „Schwing dich auf zu deinem Gott" erscholl bei seiner Trauerfeier von der Orgelempore und brauste durch die Hallen der Kirche. „Da stand — so berichtet man — vor aller Augen der Mann, der sich das bleibendste Denkmal in den Liedern errichtet, die er der religiösen Gemeinde geschenkt."

[14]) Vgl. Notensonderdrucke der Monatschrift f. G. u. k. K. Nr. 6.

[15])




Digitized by Google

Von den wissenschaftlichen Arbeiten des Verstorbenen auf dem Gebiete der Liturgik und Kirchenmusik, die sich alle durch Scharfsinn und echt gelehrte Akribie auszeichnen, nenne ich folgende: „Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation. 1903."[16]) Von diesen erfuhr eine besondere Untersuchung bezüglich Geburtsort und Herkunft Ludwig Senfl, der Freund Luthers, der „Franz Schubert des 16. Jahrhunderts."[17]) An demselben Orte[18]) findet sich auch eine Untersuchung über „Heinrich Isaak in Augsburg (?) und Konstanz". In der Festschrift des Baseler Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft 1906 steht ein Aufsatz über Heinrich Isaaks berühmtes Lied „Innsbruck, ich muß dich lassen"; in dem Kongreßbericht der Vortrag „Die soggetti cavati dalle vocali in Huldigungskompositionen und die Herkulesmesse des Lupus." Die Rektorrede, die er zum 75. Stiftungsfeste der Universität Bern am 17. November 1906 gehalten, behandelt die Frage „Wie entstehen Kirchengesänge"[19]) und schließt mit folgenden, für den Verfasser charakteristischen Sätzen: „Eine Fülle von kunstgeschichtlichen und ästhetischen Problemen eröffnet sich bei der Frage nach der Entstehung von Kirchengesängen; ganz kann man diesen nur beikommen von der theologischen Seite, d. h. von der Geschichte und ästhetischen Theorie der Liturgie aus. Von den so gewonnenen Richtlinien geht aber ein breiter Weg auch zum Volke hin, das von dogmatischen Vorstößen aufgeschreckt, von moralischen Experimenten aller Art hin- und hergeschleudert, durch kirchliche und kirchenpolitische Wirren bedrückt, die innere Ruhe, die es vom Göttlichen ersehnt, immer noch am ehesten auf dem Boden des Schönen sucht, und ich weiß kein Mittel, vielleicht auch Predigt und Sakrament nicht ausgenommen, das mehr im Stande wäre, dem Volke das kirchliche Heimatgefühl zu verschaffen und zu erhalten, als ein durch die gemeindlich-liturgischen Forderungen gegliederter Kirchengesang. Dieses kirchliche Heimatsgefühl ist ja kein absolutes Ziel, aber es bleibt doch der wertvolle und unentbehrliche Nährboden, der seine Ergiebigkeit an uns allen erprobt hat, dem wir alle unsere religiöse Entwickelung verdanken, ohne den wir keine Christen wären. Nun kann ja die kirchenmusikalische Kunstwissenschaft . . . abgestorbene Formen nicht wieder zum Leben erwecken. Aber indem sie verschüttete Wege . . bloßlegt, eröffnet sie den Blick auch in ewige Ideen, die nicht sterben und Keime der Erneuerung auch in die Formen senken; und so wirkt sie an ihrem Teile dazu mit, daß die Tonkunst . . . auf diesem Ehrenplatze wieder dienen lerne und so die kirchliche Heimat wieder zu einem Jungbrunnen machen helfe, in den auch die gereifteste und freieste religiöse Persönlichkeit gern und mit Nutzen sich versenken kann."

Noch als Pfarrer in Kempten hat Thürlings unsern Chören ein Werk geschenkt, auf das nachdrücklich aufmerksam gemacht werden muß.[20]) Es sind die Motetten Palestrinas über das Hohe Lied, in glücklicher Auswahl und mit einer Übersetzung ins Deutsche, die nur derjenige richtig zu würdigen weiß, der je die Schwierigkeiten einer solchen sprachlich-musikalischen Arbeit auf sich genommen hat. Die Einleitung zu diesem Werke ist ein wahres Muster an historisch-ästhetischer Einsicht.

Wie viel von seinen wissenschaftlichen Plänen ist nicht vollendet worden! Eine

---

[16]) Vgl. meine Besprechung in der Monatschrift VIII (1903) S. 381.
[17]) Denkmäler der Tonkunst in Bayern III, 2 S. XV—XXVI.
[18]) S. XCIX—CI.
[19]) Verlag: Leipzig, Breitkopf & Härtel 1907.
[20]) G. P. Da Palestrina's hohes Lied. Für 5stimmigen Chor. Auswahl für den Concertgebrauch. Part. Mk. 5. Stimmen Mk. 5. Textbuch 10 Pfg. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Digitized by Google

Abhandlung über Peter Wagners Werk über die Messe, die er für unsere Monatschrift zu schreiben begonnen, ist Fragment geblieben, und es fragt sich, ob davon noch etwas veröffentlicht werden kann. Er hatte außerdem die Absicht, über die Messe bei Michael Haydn und ein Missale Bernense in der Berner Stadtbibliothek zu schreiben und besonders über A. Blaurer in Anschluß an ein von ihm entdecktes Gesangbuch des 16. Jahrhunderts, das nun die Familie des Verstorbenen in meine Hand gelegt hat, damit ich seinen Plan so weit wie möglich ausführe.[21]) So hat der rastlos tätige Mann der hymnologischen Geschichte der evangelischen Kirche das gleiche warme Interesse bis zum Schluß seines Lebens zugewendet, wie er auch deren praktische Angelegenheiten jederzeit zu fördern bereit war. In Oberstdorf im Allgäu, wo Thürlings jeden Sommer mit seiner Familie verbrachte, hat er sich mannigfach um das Zustandekommen der kleinen evangelischen Kirche bemüht, hat auch des öfteren bei den Gottesdiensten die Orgel gespielt und bei Kirchenkonzerten zu ihrem Besten mitgewirkt.

Schließlich darf, gerade in dieser Zeit, nicht unausgesprochen bleiben, daß er trotz der 27 Jahre seines Aufenthaltes in der Schweiz ein unentwegter Deutscher geblieben war. G. Bundi stellt ihm folgendes hochehrende Zeugnis aus:[22]) „Die politischen Fragen beschäftigten ihn nicht weniger als die künstlerischen, und seit Ausbruch des Krieges folgte er mit fieberhaftem Eifer den Wendungen der Kriegslage. Er war durch und durch deutscher Patriot — auf diesem Gebiete verstand er keinen Scherz; aber war ein viel zu feiner Mensch, um diesen deutschen Patriotismus in neutralem Lande prunkhaft auszuspielen. Nie habe ich ein Wort von ihm gehört, das die Gefühle eines Neutralen hätte verletzen können.“ In der internationalen kirchlichen Zeitschrift, die er seit 1911 leitete, hat er noch, allerdings mit höchstem Kraftaufwand, den Leitartikel für den Jahrgang 1915 abgefaßt,[23]) „Unterbrochene kirchliche Internationalität.“ Die Schlußworte sind es wert, unsern Lesern mitgeteilt zu werden als ein sprechender Ausdruck der edlen Persönlichkeit, die wir verloren haben: . . . „Unter solchen Voraussetzungen könnte sich wohl eine große Gesamtgemeinde vor dem Altare Gottes zusammenfinden, einig darin, daß sie sich in ehrfurchtsvollem Schweigen beugen will unter seine gewaltige Hand, die auch im Kriege segnet, unter seinen unergründlichen Ratschluß, der in den höchsten Wirren und Nöten seinen Weg weiß und der Seinen nicht vergißt. Auf dieser unerläßlichen Grundlage darf ein beharrlicher Glaube die Hoffnung und Zuversicht hegen, daß der Ewige die in Trümmer gefallene Menschheitskultur wieder aufrichten wird. — Ja, er wird sie aufrichten; aber nicht, wie wir es wollen, sondern wie und wann es sein heiliger Wille ist, der wieder einmal unendlich mächtiger spricht und sprechen wird, als es auf Erden das Ungestüm der Stärksten, das Urteil der Weisesten und das Sehnen der Frömmsten erfassen mag.“

---

[21]) Es war das gewiß in seinem Sinne. Vor Jahren schon schrieb er mir: „Das Ambros Blaurersche Gesangbuch hat mich in der letzten Zeit auch wieder beschäftigt; mein Überblick über den Werdegang der Froschauerschen Gesangbuchdrucke ist nun, soweit es das Material erlaubt, nahezu lückenlos, und es bedürfte für mich nur der Möglichkeit einer strengen Konzentrierung für einige Monate, um die Arbeit fertigzustellen, die doch manches Neue bringen würde. Freilich würde ich in manchen Punkten doch allerhand Schwierigkeiten finden, für deren Lösung ich die Hülfe besserer Kenner der reformatorischen Persönlichkeiten und Ereignisse in Anspruch nehmen müßte. Ich darf hierin, hochverehrter Herr Kollega, gewiß auch auf Sie zählen.“

[22]) Der Bund Nr. 75, Abendblatt vom 15. Februar.

[23]) Internationale kirchliche Zeitschrift 1915, Heft 1, S. 4.

Digitized by Google

# Wie sind Geläute zu bewerten?

Von Kirchenmusikdirektor **Biehle**, Bautzen.

## Als Anhang zu dessen Glockenkunde.

Glocken werden im allgemeinen mehr als Schaustücke beurteilt und bewertet. Selbst in berufenen und wissenschaftlichen Kreisen legt man größeren Wert auf das Äußere und würdigt die klanglichen Eigenschaften nur nebenbei. Werke über Kunstgeschichte verbreiten sich oft in umständlicher Weise über die sichtbare Glocke; auf ihre Seele kommen sie aber nicht zu sprechen. Man schreibt wohl behördlich die chemische Analyse des verwendeten Metalles bei Abnahme von Glocken vor, nicht aber eine eingehende Klanganalyse. Der Metallwert wird über den musikalischen Wert gestellt. Mein Bestreben, eine Wandlung in den Anschauungen anzubahnen, hatte ich schon zum Ausdruck gebracht in meiner im Mai 1913 erschienenen „Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers", einer Veröffentlichung, die als Band II der „Bücher der Kirche" (Verlag Ziemsen) eine überraschend schnelle Verbreitung in der Fachwelt, in den kirchlichen Kreisen und bei den Architekten fand. Bei der Fülle des Stoffes dieser neuartigen Studien trat der zweite Teil dieses Buches, die Glockenkunde, weniger in den Vordergrund, zumal ich mich hier einer sehr knappen Ausdrucksweise nicht ohne Absicht befleißigt hatte unter Betonung der wissenschaftlichen Schärfe und unter Vermeidung aller auf diesem Gebiete vielfach üblichen wortreichen, die Begriffsklarheit aber wenig fördernden Darstellungen. Nur dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, daß gerade diese Knappheit ein reiches Tatsachenmaterial gleichsam in kondensierter Form in sich birgt.

Neuerdings habe ich in einem längeren Aufsatze der „Kirche" weitere Ergänzungen gebracht; und es erscheint mit einer gewissen Dringlichkeit angezeigt, auch vor den Lesern dieser Zeitschrift, also vor den Vertretern der Kirche und den Freunden der kirchlichen Kunst die Verhältnisse auf dem Gebiete des Glockenwesens näher zu beleuchten.

Drei Momente waren es, die ich in meiner Glockenkunde besonders herausarbeitete:

1. die Klangreinheit der einzelnen Glocke;
2. die harmonische Reinheit des Geläutes;
3. die musikalische Beziehung der Geläute eines Ortes zueinander.

Der dritte Gedanke soll heute nicht weiter verfolgt werden, zumal er bereits als Gegenstand eines besonderen Aufsatzes: „Glockenschutz-Heimatpflege" in Band 4, 1914, der Mitteilungen des Landesvereines Sächsischer Heimatschutz weiter ausgebaut wurde. Dagegen soll jetzt an die Ausführungen meiner Glockenkunde über 1., die Klangreinheit der einzelnen Glocke, angeknüpft werden.

An der Hand zahlreicher, exakt durchgeführter Untersuchungen wurde dort die Tatsache nachgewiesen, daß der Klang einer Glocke aus einer Reihe von Einzeltönen mit mehr oder weniger kommensurablen Schwingungsformen hervorgeht. Welches komplizierte Gebilde diese Resultante für das Ohr ist, habe ich auch dem Auge erkennbar gemacht, indem ich den Klang einer Glocke in meinem Laboratorium photographisch aufnahm und das Photogramm in der Glockenkunde wiedergab. Inzwischen ist es an der Technischen Hochschule zu Dresden unter Leitung des Herrn Geheimen Hofrates Professor Dr. Helm durch Herrn Assistent

Digitized by Google

Knopf gelungen, diese Kurve in ihre Komponenten zu zerlegen. Wenn es auch noch nicht möglich geworden ist, das mathematische Ergebnis völlig in Übereinstimmung mit meiner eigenen akustischen Analyse jener Glocke zu bringen, so ist doch hier zum ersten Male zur Erforschung der inneren Glockenzustände ein neuer Weg beschritten worden, der allein die Aussicht auf vollen Erfolg gewährt.

In meinem Buche bezeichnete ich nun die ganze Reihe der den Klang bildenden Einzeltöne als die „akustischen Konstanten" und davon wieder den Teilton der nach dem Grundtone an zweiter Stelle einen dominierenden Einfluß auf den Gesamtklang ausübt, den „charakteristischen Ton" der Glocke. Während die übrigen „akustischen Konstanten" höherer Ordnung im allgemeinen an Bedeutung verlieren und in der vorliegenden Abhandlung nur gestreift werden sollen, behauptet sich der „charakteristische Ton" auch in der Tonstärke gegenüber dem Grundtone derart, daß der Eindruck eines Glockenklanges auf das Ohr ohne weiteres als zweistimmig anzusprechen ist. Diese Tatsache ist von grundlegender Bedeutung für jede Behandlung der Frage des Glockenklanges und der Glockenzusammenstellung, merkwürdigerweise aber in der Fachliteratur wenig betont worden.

Selbstverständlich erwartet man von diesem zweistimmigen Tonverhältnisse, daß es den Bedingungen des zweistimmigen Satzes entspricht. In der Tat weisen alle guten Glocken als charakteristischen Ton in der Regel die kleine Terz, sehr selten die große Terz oder vielfach als akustische Täuschung deren Umkehrungen auf. Damit ist aber sofort der tonale Charakter der Glocke als „Dur" oder als „Moll" gegeben, eine klangliche Erscheinung, die sonst bei keinem anderen Musikinstrumente, weder der Orgelpfeife, noch dem Klaviere, der Violine oder den Blechblas-Instrumenten auftritt. Alle diese Tonquellen schwingen stets in „Dur." Durch diese Ausnahmestellung gewinnt die Glocke an individueller Bedeutung, und ihre Qualität ist lediglich davon abhängig, wie und in welcher Stärke die durch die jeweilige Lage des „charakteristischen Tones" bestimmte „Tonalität" im ganzen Bereiche der akustischen Konstanten einheitlich gewahrt ist. Das Vorhandensein und die Lage aller dieser Teiltöne und auch ihre Übereinstimmung mit der Tonalität läßt sich bekanntlich annähernd bis zu den Grenzen der praktischen Bedeutung nachweisen, — insofern liegen die akustischen Verhältnisse einer Glocke ausreichend klar vor uns.

Eine andere Frage dagegen ist die, ob und wieweit die Kunst des Glockengießers die Konstanten zu beeinflussen und in der Rippe im voraus festzulegen vermag.

Wie bereits schon hervorgehoben, erfolgt bei allen anderen Musikinstrumenten die Bildung der Obertonreihe stets in „Dur" und in streng mathematischen Schwingungsverhältnissen, sofern der Träger des Tones eine durchaus homogene Masse ist. Das ist ohne weiteres bei den Blasinstrumenten mit Luft als Medium und auch bei den Saiteninstrumenten der Fall; denn die heutige Technik vermag Drähte und Darmsaiten in Stärke und Massenverteilung mit ausreichender Gleichmäßigkeit herzustellen. Es unterliegt daher keinem Zweifel, daß bei der Glocke ein großer Teil der harmonischen Störungen auf die Unmöglichkeit zurückzuführen ist, einen Rotationskörper solcher Ausdehnung als Hohlguß in größter Vollkommenheit homogen herzustellen. Immer werden bei der Formung und beim Gusse unmeßbare Ungleichheiten in den Wanddicken, in der Mischung der Metalle, in der Abkühlung und demzufolge in der inneren Spannung und in Bezug auf den Elastizitätskoeffizienten auftreten. Daraus erklären sich schon die oft anzutreffenden Unstimmigkeiten in den Oktaven.

Digitized by Google

Aber selbst wenn es gelänge, diese technischen Schwierigkeiten zu überwinden, so wäre damit das Problem bei weitem nicht gelöst. Es kann als sicher gelten, daß die akustischen Konstanten einen bestimmten Sitz in der Glockenform haben, also lokalisierbar sind — darauf weist eine Reihe bekannter Experimente hin —; aber es war noch nicht möglich, dieses System der Konstantenverteilung vollständig aufzudecken. In dieser Richtung konnte ich an einer Glocke ein bisher noch nicht beschriebenes Phänomen verfolgen, das einen wichtigen Beitrag in der Aufklärung der inneren Zustände bietet.

Die Glocke besaß stark ausgesprochene Schwebungen, und zwar, deutlich voneinander trennbar, langsamere und schnellere. Es gelang mir, diese Schwebungen einzeln oder zusammen auszuschalten, wenn ich die Glocke an scharf umschriebenen Stellen in bestimmten Tonhöhen zum Erklingen brachte. Es fanden sich hierbei acht schwebungsfreie Punkte, ferner vier Punkte mit den langsameren Schwebungen und, bei Anwendung einer etwas veränderten Tonhöhe, vier Punkte mit dem schnelleren Schwebungen, und zwar zeigte sich, und das ist sehr bemerkenswert, daß die Frequenz dieser schnelleren Schwebungen genau der Differenz der beiden zur Erregung angewandten Tonhöhen entsprach. Daraus ergab sich einwandfrei, daß die beiden Töne, obgleich sie um nicht ganz vier Schwingungen in der Höhe verschieden waren, genau lokalisiert werden konnten, ihre eigenen, durch Punktation mit Kreide auf den Mantel festlegbare Knoten und Bäuche hatten, und daß die Schwebungen lediglich als die Differenztöne zweier benachbarter Eigentöne der Glocke anzusprechen sind. Diese Feststellung ist gewiß wichtig, zeigt die verwickelten inneren Verhältnisse der Glocke in neuem Lichte und wie schwierig die Festlegung der Teiltöne in der Glockenform sein muß.

In der Tat ist das Kunsthandwerk des Glockengießers im Laufe der Jahrhunderte nicht viel weiter gekommen, als den Grundton, dessen Abhängigkeit hauptsächlich von der Weite des Mundes und der Höhlung offenkundig war, bei der Formung der Glocke zu bestimmen. Dagegen machten die weiteren Versuche schon vor der Schwierigkeit halt, auch den „charakteristischen Ton" in die Form zu legen. Da, wo diese Kunst doch schon bestand, nutzte man sie nicht bewußt und systematisch aus. Man begnügte sich nach altem Herkommen und — wie man sagte — mangels eines darüber hinausgehenden Bedürfnisses, nur „Moll" Glocken zu gießen und ging der „Dur"-Glocke wegen den in den Obertönen zu befürchtenden Unstimmigkeiten gern aus dem Wege.

Nun ist zwar zuzugeben, für die Qualität der einzelnen Glocke ist es belanglos, welche Terz ihr einverleibt ist. Solange die Forderung gleichzeitig erfüllt ist, daß die Gesamtheit der Konstanten keine harmonischen Widersprüche in sich enthält, hat diese Frage nur insofern Bedeutung, als die Bestimmbarkeit der Tonalität der Glocke wünschenswert erscheinen könnte einmal nach dem Zwecke, für den sich das freundlich helle „Dur" einer kleinen Glocke oder der Ernst des „Moll" einer tieferen Glocke besser eignet, dann nach dem Geschmacke und der Vorliebe für das Alltägliche oder das Gewähltere im Charakter der Glocke.

Dagegen wird die Frage von eminenter Bedeutung, sobald die Glocke als Teil eines Geläutes aufgefaßt wird, dessen harmonische Reinheit und Einheit von ihr mit aufgebaut werden soll. — Damit komme ich an das eigentliche Ziel dieser Abhandlung.

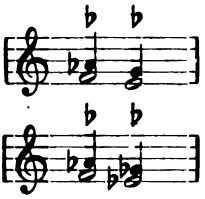
Für den theoretisch geschulten Musiker — und für den werden diese Ausführungen nur voll verständlich sein —, bedarf es keines weiteren Nachweises,

Digitized by Google

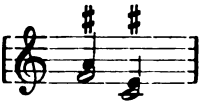
daß ein zweistimmiges Tongebilde, wie es jede gute Glocke in sich birgt, eine harmonische und nicht melodische Verwendung zu finden hat. Trotzdem sind die melodischen Geläute in überwiegender Zahl vorhanden und werden von vielen Glockensachverständigen als die einzig richtigen hingestellt und vertreten. Demgegenüber ist im Zusammenhange mit den vorliegenden Ausführungen mit aller Entschiedenheit zu betonen: Die melodische Verwendung der Glocke negiert das Vorhandensein und die Bedeutung des „charakteristischen Tones" und nimmt somit der Glocke die Seele. Dabei werden die an ein Geläute zu stellenden musikalischen Ansprüche auf das Bescheidendste herabgesetzt. Man verwendet nur den Schlagton; der eigentliche „Klang" ist Störung. Dieser bereits in meiner Glockenkunde betonte innere Zusammenhang der Dinge ist sonst selten konsequent verfolgt worden, — darüber hat sich schon Otte beklagt —, denn nur so sind die unverzeihlichen Mißgriffe in der Zusammenstellung von Geläuten zu erklären!

Verfolgen wir die Frage weiter. Die Glocke, jetzt wieder als ein zweistimmiges Tongebilde aufgefaßt, läßt sich melodisch mit anderen Glocken nur nach den Gesetzen des zweistimmigen Satzes in Verbindung bringen, also bei Verwendung von nur „Moll"- oder nur „Dur"-Glocken in ganz beschränktem Maße und ohne voll zu befriedigen, zum Beispiel:

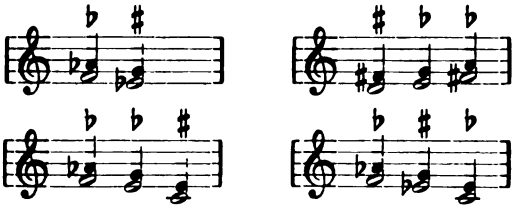
Zwei Moll-Glocken: (♭)



Zwei Dur-Glocken: (♯)

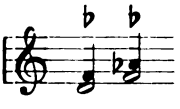


Bei gemischter Verwendung ist die Auswahl schon etwas reichlicher:



Aber wohl gemerkt, melodische Geläute sollten nie gelauten, sondern nur angeschlagen werden. — Das taktlose Durcheinander einer sogenannten Glockenmelodie ist ein furchtbares Attentat auf feinere Ohren.

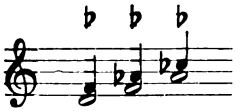
Aber auch die harmonische Verbindung[1]) ist bei ausschließlicher Verwendung von Moll-Glocken sehr beschränkt und eigentlich nur als Zweigeläut im Intervall der kleinen Terz befriedigend:



[1]) Die jetzt folgenden Notenbeispiele müssen als zusammenklingende Akkorde gedacht werden.

Digitized by Google

Der Umstand nun, daß in dieser Verbindung bereits die verminderte Quinte deutlich mitklingt, weist darauf hin, daß eine Erweiterung dieses Geläutes zu einem Dreigeläute folgerichtig nur als verminderter Dreiklang, also als ein Übereinandersetzen zweier Moll-Terzen mit mitklingender verminderter Septime möglich ist.



Ich höre schon die Stimmen der Entrüstung gegen den Vorschlag eines solchen Mustergeläutes, spreche aber im voraus mit aller Entschiedenheit allen denen die Berechtigung, darüber zu urteilen, ab, die bisher keinen Anstoß an dem chromatischen Tongewirr eines melodischen Geläutes und an dem fortgesetzt dissonierenden Wechsel von Dur und Moll in unseren harmonischen Geläuten genommen haben. Das hier vorgeschlagene verminderte Geläute kann wirklich rein hergestellt und selbst der unselbständige Eindruck der Dissonanz durch eine relative Auflösung gemildert werden, indem z. B. erst zwei Glocken beginnen, die dritte später hinzutritt, dann die erste früher aufhört und die dritte allein ausklingt.

Aber ich habe durchaus nicht die Absicht, eine solche Zusammenstellung als Zukunftsmusik hinzustellen, sondern ziehe nur die äußerste Konsequenz, um damit die bisherige Gedankenlosigkeit auf diesem Gebiete zu kennzeichnen. Solange wir nur auf Moll-Glocken angewiesen sind, ist jeder tonische Dreiklang ein musikalisches Unding, eine Dissonanz, nicht besser als der oben angedeutete verminderte Dreiklang.

Es wäre die Aufgabe der Sachverständigen gewesen, in dieser Richtung aufklärend und dahin zu wirken, daß nur reine Zweigeläute verwendet, mindestens aber die Moll-Geläute den Dur-Geläuten vorgezogen werden. Das hätte aber bald dahin geführt, die vor 50 Jahren gegebene Anregung von Otte ernstlicher zu verfolgen und den Glockenguß schon früher zu einem entscheidenden Fortschritte zu veranlassen.

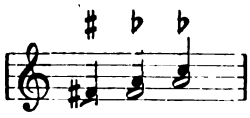
Seit mehr als zehn Jahren arbeite ich nun auf diesem Gebiete; aber überall, wo ich in der Fachwelt für diese wichtige Frage Klärung suchte, stieß ich auf Interesselosigkeit. Der Glockengießer meinte mit Achselzucken, es sei nicht ratsam, die alten Rippenformen zu verlassen, der Sachverständige fand das Problem bei den bevorzugten melodischen Geläuten bedeutungslos. Auch bei Veröffentlichung meiner Glockenkunde stand ich mit der Verfechtung der alten in Vergessenheit geratenen Theorie der terzenreinen Geläute noch einsam da.

Inzwischen ist aber ein wesentlicher Umschwung in der Sachlage eingetreten, der zu der vorliegenden Ergänzung meiner Glockenkunde führte. Während damals meinerseits nur eine Theorie verfochten werden konnte, weil die Möglichkeit der Verwirklichung noch erschwert war, so hat jetzt ein Glockengießer den Gedanken weiter aufgegriffen, hat die von seinen Vätern ererbte, aber bis dahin von den Sachverständigen und daher von ihm selbst wenig geschätzte Kunst, Glocken mit dem charakteristischen Tone der großen Terz zu gießen, als einen Schatz gehoben und in letzter Zeit bereits mehrere Geläute terzenrein gegossen. Das, was ich früher nur erhofft hatte, fand ich jetzt verwirklicht. Eine Untersuchung seiner Geläute ergab in der Tat, daß „Dur-" Glocken sehr wohl ohne störende Beeinträchtigung der übrigen Konstanten mit Sicherheit und nicht als Zufallsprodukte gegossen werden können. Somit ist erst jetzt die Mög-

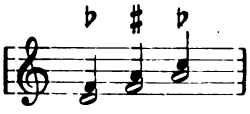
Digitized by Google

lichkeit zur Schaffung reiner Dreigeläute gegeben. Ihre Zusammenstellung würde in Zukunft nach folgendem Notenbeispiele zu erfolgen haben:

Dur-Geläut:

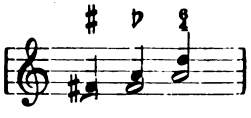


Moll-Geläut:



Solche Tonverbindungen geben wirkliche Musik, wie ich mich bereits bei Untersuchung terzenreiner Geläute überzeugt habe.

Um aber die letzte Vereinigung unserer Geläute zu vollziehen, müßte auch noch die Glocke mit dem charakteristischen Ton der „Quarte" geschaffen werden; dann würde sich das Dreigeläut zu vollkommener Harmonie aufklären:



Jedenfalls ist schon der gegenwärtige Fortschritt ein sehr erheblicher zu nennen, indem auch unter den Sachverständigen einzelne für ihn jetzt eintreten und der Gedanke der terzenreinen Geläute anfängt, zur Forderung zu werden. Wenn wir es nicht so bald erleben werden, daß man die Geläute nicht mehr pfundweise, sondern nach der inneren Güte kauft, so sind doch die Anzeichen vorhanden für neue Anschauungen, die die seelische Seite der Glocke zu ihrem Rechte kommen lassen wollen.

---

# Aus der Praxis.

Herr stud. theol. Martin Braun schreibt: „In der Anlage gestatte ich mir, Ihnen das Programm des letzten Kriegerfamilien-Abends, den mein Vater, der frühere Stadtmissionsinspektor Pastor Braun, veranstaltet hat, zu überreichen. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß es Sie und vielleicht auch die Leser Ihrer geschätzten Monatschrift interessieren wird. Diese Familienabende sind aus dem Bestreben heraus entstanden, die Kriegerfrauen der Gemeinde zu sammeln, sie in ihrer Einsamkeit zu trösten und zu stärken, ihnen die richtige Auffassung vom Kriege beizubringen — was manchmal bitter not tut — und ihnen das Bewußtsein zu festigen, daß sie eben Mitträger der großen Sache des Vaterlandes sind. Der Zuspruch zu diesen Versammlungen, in denen man neben Ansprachen musikalische und deklamatorische Vorträge, anfangs auch leibliche Erquickung: Tee und Gebäck, bot, war so stark, daß man sie bald aus dem Konfirmandensaal ins öffentliche Lokal, schließlich in den größten Versammlungsraum Schönebergs: in die Apostel-Paulus-Kirche verlegen mußte. — Jeder Abend wird gewöhnlich des einheitlichen Eindrucks wegen unter ein bestimmtes Thema gestellt, in dessen Ausführung sich die drei Pfarrer, unterstützt durch den Kirchenchor und freundliche Solisten, teilen. Die letzte Veranstaltung trug natürlich passionsmäßig ernsten Charakter, wie das Programm (beiläufig gesagt: Auflage 3000 Exemplare) zeigt. Hervorheben möchte ich noch, daß die Steigerung vom Allgemeinen, Vaterländischen, Volkstümlichen über das Persönliche und Persönlich-Passionale zum Spezifisch-Religiösen, Christuspassionalen, Evangelistischen in der Ausführung wunderbar zur Geltung kam, besonders dank der ausgezeichneten musikalischen Kräfte. Daß die Gemeinde jedesmal die Gedanken der Ansprache durch einen gemeinsamen Gesang aufnahm, bedeutete eine wohltuende Entspannung der angestrengten Passivität des Zuhörens und belebte zu neuem Aufmerken. Das gesungene Vaterunser am Schluß hat man stehend angehört, ja sichtlich mitgebetet. Es war ein starker Eindruck. Die Veranstaltung dauerte genau zwei Stunden. Die Vielseitigkeit der Darbietungen, ihre Eindringlichkeit und leichte Faßlichkeit ließ aber keine Unaufmerksamkeit und

Digitized by Google

Unruhe aufkommen; im Gegenteil: Die Wirkung war so einheitlich und tief, daß man nur mit einem großen Gefühl der Erhebung und Dankbarkeit auseinanderging".

## Apostel-Paulus-Kirche zu Berlin-Schöneberg.

### Kriegerfamilien-Abend

am Mittwoch, 24. März 1915, abends 8 Uhr
unter gütiger Mitwirkung des Berliner a-capella-Quartetts, Frau Anna Hohlfeld-Jungren, Fräulein Käte und Luise Felsch, Frau Adelina Sandow-Herms, des Violincell-Virtuosen und Königl. Preuß. Kammermusikers Herrn Eugen Sandow, des Organisten Herrn Paul Weise.

**Orgelvorspiel.**

**Gemeinsamer Gesang:**

O Deutschland hoch in Ehren, du heil'ges Land der Treu', hoch leuchte deines Ruhmes Glanz in Ost und West aufs neu! Du stehst wie deine Berge fest gen Feindesmacht und Trug, und wie des Adlers Flug vom Nest geht deines Geistes Zug. Haltet aus, haltet aus, lasset hoch das Banner weh'n! Zeigt der Welt, zeigt der Welt, wie wir treu beisammen steh'n, daß sich unsre alte Kraft erprobt, wenn der Schlachtruf uns entgegentobt, haltet aus im Sturmgebraus, haltet aus im Sturmgebraus!

Zum HErrn erhebt die Herzen, zum HErrn erhebt die Hand, Gott schütze unser teures geliebtes Vaterland! Es sind die alten Schwerter noch, es ist das deutsche Herz, man zwingt sie nimmermehr ins Joch, sie dauern aus wie Erz. Haltet aus usw.

**Adagio für Violoncello** . . . . . W. Bargiel

**„Gebet"**, ältere Volksweise . . . . . bearbeitet von Ch. Thiel

Wo kalt die Winde sausen Durch's breite Heidefeld, So weit, so weit da draußen, Da reitet jetzt mein Held. Mein still Gebet gedenket Hier seiner jede Nacht: „Du, der die Sterne lenket, O nimm auch ihn in Acht!

Ich leg' in Deine Hände Mein Lieben und mein Glück; O führ's zu gutem Ende, Und führ ihn uns zurück! Es gehn ja deine Pfade Zum Lichte oft durch Nacht; O Herr, du Herr der Gnade, Halt Du die treue Wacht!"

**Ansprache** von Pfarrer Rauchstein über „Heldentum im Felde".

**Gemeinsamer Gesang:** Weise: „Nun ruhen alle Wälder".

Wir können's, Herr nicht lassen, nach deiner Hand zu fassen in dieser bösen Zeit. Nur du kannst Segen spenden und alle Tücke wenden, du Gott der Macht und Herrlichkeit.

Stärk unsrer Krieger Arme, erbarm dich, Herr, erbarme, gib Frieden bald und Sieg. Behüt ihr teures Leben, und müssen sie's hingeben, führ sie zu dir aus Kampf und Krieg.

Herr, wollst das Herz uns stillen, daß wir in deinen Willen uns gänzlich schließen ein, mit allem wohlzufrieden, Tod, Leben, Krieg und Frieden. Laß uns in dir geborgen sein. Dietrich Vorwerk.

**Arie aus „Elias"** . . . . . F. Mendelssohn

Sei stille dem Herrn und warte auf ihn; der wird dir geben, was dein Herz wünscht. Befiehl ihm deine Wege und hoffe auf ihn. Steh ab vom Zorn und laß den Grimm. Sei stille dem Herrn und warte auf ihn!

**„Traget in Demut"** (mit obligat. Violonc.) . . . . . E. Meyer-Helmund

Traget in Demut, Mütter, die Schmerzen, Denkt an die Söhne mit Stolz im Herzen. In fremdem Lande, auf fremdem Meere, Fanden sie Heldentod für Deutschlands Ehre. Dankt Gott die Tränen, die er im Schmerz Euch gab, Er trägt sie wieder bis ans Heldengrab

Traget in Demut, Frauen, die Schmerzen, Sagt euern Kindern mit Stolz im Herzen! In fremdem Lande, auf fremdem Meere, Fand er den Heldentod für Deutschlands Ehre: Dankt Gott die Tränen, die er im Schmerz euch gab, Er trägt sie wieder bis ans Heldengrab.

Traget in Demut, Bräute, die Schmerzen, Denkt des Geliebten mit Stolz im Herzen: In fremdem Lande, auf fremdem Meere, Fandest du Heldentod für Deutschlands Ehre. Dankt Gott die Tränen, die er im Schmerz euch gab, Er trägt sie wieder bis ans Heldengrab.

**Ansprache** von Pfarrer Rodatz über „Heldentum daheim".

**Gemeinsamer Gesang:** Weise: „Valet will ich Dir geben."

Du mußt ein Feuer fachen von gläub'ger Liebesmacht, daß über jedem Schwachen ein Starker stehe Wacht. Es fang ein Lichterwecken in allen Herzen an, daß wir den überdecken, der sich nicht decken kann.

Wir müssen dich umklammern in Not und Tod und Pein, es muß aus allen Kammern ein Sturm des Lebens sein, bis wir den Arm erheben zum grimmen Schwertesstreich, Herr Christ, um unser Leben und um dein großes Reich! Gustav Schüler.

**Engelterzett aus „Elias"** . . . . . F. Mendelssohn.

Hebe deine Augen auf zu den Bergen, von welchen dir Hilfe kommt. Deine Hülfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen, und der dich behütet, schläft nicht.

**„Komm süßer Tod"** . . . . . J. S. Bach.

Digitized by Google

Komm, süßer Tod, komm sel'ge Ruh, Komm, führe mich in Friede, Weil ich der Welt bin müde. Ach komm, ich wart' auf dich, Komm bald und führe mich; drück mir die Augen zu — Komm sel'ge Ruh!

Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh, Ich will nun Jesum sehen Und bei den Engeln stehen. Es ist nunmehr vollbracht, Drum Welt zur guten Nacht Mein' Augen schon sind zu. Komm, sel'ge Ruh!

**Ansprache** von Pfarrer Braun über: „Heldentum am Kreuz".

**Gemeinsamer Gesang:**

Mir nach! spricht Christus, unser Held, mir nach, ihr Christen alle! Verleugnet euch, verlaßt die Welt, folgt meinem Ruf und Schalle! Nehmt euer Kreuz und Ungemach auf euch, folgt meinem Wandel nach!

**Abkündigungen und Gebet.**

Vaterunser . . . . . K. Krebs.

**Segen.**

---

# Passionsfeiern in Anschluß an die sieben Worte Jesu am Kreuz.

Die gottesdienstliche Praxis, vor allem, wenn sie sich so eigenartig gestaltet wie in dieser Kriegszeit, gibt immer wieder Anlaß zu neuer Verwendung der alten Mittel und Formen. Von einer solchen möchte ich hier ein paar Worte verlieren in der Meinung, daß sie sich auch für normale Verhältnisse nutzbringend erweisen könnte.

Daß man die von den Evangelien berichteten sieben letzten Worte Jesu am Kreuze immer wieder für die Passionsgottesdienste verwendet, ist begreiflich und bedarf keiner besonderen Motivierung. Man pflegt sie in folgender Reihenfolge zu gebrauchen. 1. Luk. 23, 34; 2. Luk. 23, 43; 3. Joh. 19, 26 f.; 4. Matth. 27, 46; Mark. 15, 34; 5. Joh. 19, 28; 6. Joh. 19, 30; 7. Luk. 23, 46. Doch wird das Wort an die Mutter und den Lieblingsjünger oft an die zweite Stelle gerückt; das vom Dürsten Jesu an die vierte. Es ist das bedingt durch die verschiedene Art, in der man die drei Hauptformen des evangelischen Berichtes mit einander in Harmonie zu bringen sucht. Ich habe mir darüber nie besondere Gedanken gemacht, da mir die historische Erklärung der einzelnen Evangelien diese Betrachtungsweise ferner gerückt hat. In diesem Jahre bin ich nun auf einem ganz anderen Wege zu einer neuen Gruppierung geführt worden. Da ich die Verwendung der Worte aus den letzten Stunden Jesu nicht über die ganze Passionszeit verstreuen wollte, suchte ich sie für die Betrachtung in der Charwoche zu verwenden. Da hat jedoch die Verteilung ihre Schwierigkeit; denn der Tag der Grabesruhe Jesu muß unbedingt fortfallen. Aber auch am Palmsonntag ist es nicht natürlich, das geschichtliche Ereignis dieses Tages zu ignorieren. So bleiben nur 5 Tage der Woche, und von diesen ist wieder der Gründonnerstag durch die Erinnerung an ein vor der Kreuzigung liegendes Ereignis so in Anspruch genommen, daß es nicht wohl getan wäre, hierhin die Betrachtung eines der Kreuzesworte Jesu zu legen So bleiben vier Tage übrig. Auf sie kann man die sieben Worte nur so verteilen, daß man mehrere zusammen nimmt. Bei der Erledigung dieser Aufgabe habe ich nun gesehen, daß eine andere Gruppierung wie die herkömmliche sich aufdrängt und dabei ganz besondere Vorzüge zeigt. Am Montag verwendete ich aus der oben aufgeführten Reihenfolge Nr. 1 und 2, am Dienstag Nr. 3 und 5, am Mittwoch Nr. 4 und 7, am Freitag Nr. 6. Die Montagstexte Luk. 23, 34. 43 zeigen zunächst den Vorteil, daß sie aus demselben Zusammenhange genommen sind. Sodann bieten sie in ihrer Anwendung zwei Motive, die nicht bloß in engem inneren Zusammenhange stehen (vgl. Matth. 5, 12. 14 f.), sondern für die Tage der Abendmahlsfeiern von besonderer Bedeutung sind: Versöhnlichkeit dem Bruder gegenüber und die Erbarmung Gottes gegen den bußfertigen Sünder. — Die Dienstagstexte Joh. 19, 26—28 zeigen zunächst den Vorteil derjenigen am Montag: sie gehören demselben schriftstellerischen Zusammenhang an. Aber auch inhaltlich stehen sie sich nahe, sofern beide Äußerungen reinpersönlicher Art sind, die erste der liebevollen Pflege der Zurückbleibenden, die andre der körperlichen Bedürftigkeit, die Jesus — wenn wir den Zusammenhang festhalten (vgl. mein Buch das Johannesevangelium als Quelle der Geschichte Jesu S. 383) — wie in Kindestagen der Mutter aussprach. Die bekannten symbolischen Ausdeutungen des Wortes vom Dürsten sind ebenso wie die realistischen Übertreibungen ohne jeden Anhalt im Texte. Aber rein als Äußerung körperlichen Durstes erhält es nur im Zusammenhang mit dem an die Mutter und den Lieblingsjünger eine Bedeutung, die es zum Gegenstand einer homiletischen Ausführung fähig macht. — Die Mittwochstexte Matth. 27, 46. Luk. 23, 46 werden in der traditionellen kritischen Exegese einander entgegengestellt: an Stelle des furchtbaren Realismus der Äußerung bei Matthäus, die nahezu wie eine geistige Bankerotterklärung Jesu klinge, habe Lukas eine unverfängliche Äußerung gestellt. Die völlige Unmöglichkeit dieser Deutung habe ich an andrer Stelle eingehend dargelegt (vgl. mein Buch: Die synoptische Grundschrift in ihrer Überlieferung durch das Lukasevangelium S. 425 ff.). Dagegen ist es bedeutsam, daß Jesus an beiden Stellen Worte

Digitized by Google

der Psalmisten verwendet (Psalm 22, 2. 31, 6), deren beide Äußerungen aus großer Not sind, in der das gläubige Vertrauen auf Gott triumphiert. — Der Text für den Freitag endlich Joh. 19, 30 führt auf die volle Höhe des Erlösungswerkes und dessen Abschluß im Kreuzestode, hoch empor über alles Persönliche, auch über alle Anwendung auf unser Leben, und damit zu dem anbetenden Lobpreis dessen, der uns zum Heil des Vaters Werk vollendet hat. — Dem hat es auch entsprochen, daß ich bei den drei ersten Wortpaaren die Betrachtung ausklingen ließ in einen entsprechenden Vers von „O Haupt voll Blut und Wunden", bei dem siebten Worte dagegen in die dritte Strophe von „Allein Gott in der Höh sei Ehr" in jenen Klang aus urchristlicher und Reformationszeit: „O Jesu Christ, Sohn eingeborn." Sp.

---

# Kleine Mitteilungen.

Zwickau i. S. Die am letzten Bußtage stattgefundene geistliche Musikaufführung des hiesigen Marienkirchenchores war die 150. unter Leitung des Kgl. Musikdirektors R. Vollhardt. Die von Vollhardt seit langen Jahren zielbewußt verfolgte Bachpflege hat außerordentliche Erfolge zu verzeichnen. Mit Begeisterung brachte der Chor, unterstützt vom a cappella-Vereine (zusammen 150 Sänger) Bachs Motette für Doppelchor „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" a cappella zu Gehör, und zwar nicht nur vollendet rein und sicher, sondern auch dynamisch durchgearbeitet. Der 2. Teil der Aufführung bot Werke von Joh. Brahms: 5stimmige Motette op. 29 und die 8stimmigen Fest- und Gedenksprüche op. 109, ebenfalls Glanzleistungen im a cappella-Gesange. Die zwischen den großen Chorsätzen eingelegten Solovorträge: Kantate für 1 Altstimme von Bach „Schlage doch", 2 der „Ernsten Gesänge" von Brahms und Präludium und Fuge c-moll von Bach bestritten in vorzüglicher Weise Frl. Martha Stapelfeldt aus Berlin und Organist Paul Gerhardt, Zwickau. Die Aufführung galt dem Gedächtnis der gefallenen Krieger. Kreisig.

Gefreut habe ich mich über die Anregung von Amtsbruder Greulich (Märzheft S. 97), das alte „Verleih uns Frieden" mehr und mehr in den Gemeinden einzuführen. So ganz unbenutzt ist es aber nicht, wie vielleicht unser Posener Freund annimmt. Weiß ich doch mehrere Gemeinden im Westen, wo es regelmäßig gesungen wird. Bei uns erklingt es regelmäßig als Abschluß der Kriegsbetstunde. Und wenn abends unsere Dörfler in gemessener, althergebrachter Ordnung das kerzenerleuchtete Kirchlein verlassen haben, dann muß in ihnen, meine ich immer, der Klang des so prächtig akzentuierten Hymnus noch lange im Herzen nachhallen.

Seibersbach (Kr. Kreuznach). Pfarrer Poos.

Der „Frankfurter Zeitung" entnehmen wir über unsern verehrten Mitarbeiter, Professor Dr. Stein (vgl. Februarheft S. 37), Folgendes: „Das Eiserne Kreuz für Kriegs-Musikdienst. Aus Jena wird uns berichtet: Prof. Dr. Fritz Stein, unser früherer Universitätsmusikdirektor, der als Krankenpfleger am Kriege teilnimmt und in der Kathedrale von Laon (wie schon hier mitgeteilt wurde) eine Reihe stimmungsvoller Konzerte für unsere Feldgrauen veranstaltet sowie einen Männerchor im Felde gebildet hat, ist jetzt durch Verleihung des Eisernen Kreuzes zweiter Klasse ausgezeichnet worden. Die Verleihung erfolgte, wie es in einem Handschreiben des Oberkommandierenden v. Heeringen heißt, in Anerkennung der Verdienste, die sich Stein durch die unermüdliche Leitung von Kirchen-Konzerten und anderen musikalischen Veranstaltungen um den Geist der Truppe erworben hat.

Über den Dichter des Liedes „Gott rückt als Kriegsheld in das Feld" (vergl. Märzheft S. 65 f.) möchte ich die Leser der Monatschrift nicht in Ungewißheit lassen. Paul Kleinert hat i. J. 1909 auf Veranlassung des Geh. Rats Dr. Max Friedländer den Ps. 68 in diese Form gebracht. Ich hatte der Melodie in der 1. Ausgabe meiner Lieder für Kriegsandachten die Form gegeben, wie sie Bach in der Matthäus-Passion bringt. Ich werde sie aber in einer Ausgabe von 20 Liedern, die in der nächsten Woche für den brandenburgischen Chorverband erscheint, in der Form geben, wie sie das Straßburger Gesangbuch und auch das neue allgemeine Gesangbuch bringt. Leider wird das demnächst erscheinende Volksliederbuch, Ausgabe für gemischten Chor, das Lied so notieren, wie es im Rheinischen Choralbuch steht. Vielleicht kann ich es noch verhindern.

Berlin, 28. III. von der Heydt.

Unsre Leser wird es interessieren, was der Dichter auf die Zusendung der Besprechung des Textes im Märzheft geantwortet hat: „Für die freundliche Übersendung der gütigen Worte, die Sie meiner Umdichtung von Ps. 68, 2—4, 5—7, 33—36 in der Monatschrift gewidmet haben, sage ich Ihnen meinen herzlichen Dank. Sie haben gewiß Recht, wenn an der kleinen Leistung etwas Gutes ist, es der Inspiration durch die prachtvolle Melodie zuzuschreiben; ich erinnere mich deutlich, daß sie mir beim Niederschreiben Zeile für Zeile nicht vom Ohr gewichen ist. — Die Anonymität, die mir für den ersten Druck zur Calvin-

Digitized by Google

feier der hiesigen Universität angezeigt erschien, war schon im nämlichen Jahr 1909 dadurch aufgehoben, daß mein Freund und Kollege Holl seiner gedruckten Festrede (Holl, Johannes Calvin, erweiterte Ausgabe, Tübingen 1909), das Lied hatte voraus drucken lassen, ohne meine Zustimmung besonders eingeholt zu haben. Ihr ergebener O. Kleinert."

Zu den Ausführungen über die Melodie „O Mensch, bewein dein Sünde groß" (vgl. Märzheft S. 65—67) möchte ich mitteilen, daß dieses Lied in Hessen-Darmstadt bis in den Anfang des 19 Jahrhunderts zu den gebräuchlichsten Gesängen gehörte, und daß seine Melodie derart bekannt war, daß man sie vom Glockenspiel in Darmstadt spielen lassen konnte. Im Jahr 1793 schreibt der berühmte Göttinger Professor Lichtenberg, der einen großen Teil seiner Jugend in Darmstadt verlebte, an seinen Freund, den damaligen Bickenbacher Pfarrer, späteren Darmstädter Superintendenten Christian Heinrich Zimmermann: „Träum ich mich hin zu Dir in Deines Herrn Vaters Haus in der Schloßgasse, o dann höre ich das Glockenspiel: O Mensch, bewein dein Sünden groß, und ich beweine die Flucht jenes güldenen Alters unseres Lebens, jener Tage und Stunden in Deiner Gesellschaft, die mir das Gold unsers Königs nicht aufwiegen könnte; ich höre das Feier-Geläute am heiligen Christ-Abend und den heiligen, unvergeßlichen Klang der großen Glocke. Welch ein Zug eröffnet sich da vor meiner Phantasie von Freunden und Gespielen unserer Jugend!"

Friedberg. Prof. D. Dr. Diehl.

Gesamtkelch und Einzelkelch bei den religiösen Mahlzeiten der Juden Für die Frage nach dem Gebrauch von einem Gesamtkelch oder von Einzelkelchen bei dem hl. Abendmahle ist die jüdische Praxis von Wichtigkeit. In dieser Hinsicht ist das Urteil des hervorragenden Kenners der jüdischen Litteratur, Professor Dr. S. Landauer-Straßburg, in der Monatschrift Jhrg. XVII (1904) S. 363 von durchschlagender Bedeutung gewesen. Trotzdem hat sich die Frage noch nicht völlig geklärt, wie sich aus den Bemerkungen der beiden jüngsten Kommentatoren des Talmud-Traktats Pesachim, der Professoren Strack in Berlin und Beer in Heidelberg, ergibt. In einem Aufsatz des Unterzeichneten über diese Materie in der Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft XXXV S. 53ff. hat nun Landauer noch einmal selbst das Wort ergriffen, und es ist zu erwarten, daß damit die Streitfrage ihrem Ende näher geführt wird. Fr. Spitta.

Einzelkelch. — Dazu schreibt das Düsseldorfer Sonntagsblatt in seiner Nr. 31 vom 2. August 1914: „Nun wird auch Elsaß-Lothringen sein Krematorium haben. Die Freunde der Feuerbestattung haben es durchgesetzt, daß die Stadt Straßburg mit bedeutenden Kosten auf einem neu anzulegenden Friedhof ein Krematorium erstellt. Wir glauben nicht, daß die Kirche unter der Neueinrichtung viel zu leiden haben wird. Es wird wohl hier gehen, wie es mit der Einzelkelchbewegung gegangen ist. Das Resultat der vor einigen Jahren so kräftig einsetzenden Bewegung war zunächst das, daß manchem die Teilnahme an dem Abendmahle mit gemeinsamem Kelche verleidet wurde, und dieser Schaden ist wohl nicht behoben. Aber nur künstlich wird die Spendung des Abendmahls mit Einzelkelch in wenigen Gemeinden (und zwar nicht denen mit der größten Beteiligung an diesem Sakramente) aufrecht erhalten." Allerdings glauben auch wir nicht, daß die Kirche unter dem Einzelkelch zu leiden gehabt hat oder leiden wird. Der Verfasser behauptet in seinem Schlußsatze etwas, was er nicht beweisen kann, denn das Gegenteil ist Tatsache. Leider aber ist in Düsseldorf, wo die Bewegung für Einführung des Einzelkelches durch einen nunmehrigen Generalsuperintendenten vor 10 Jahren einsetzte, dem Gesuche von 600 Gemeindegliedern an das Presbyterium, Einzelkelchfeiern einzurichten, noch immer nicht Gehör geschenkt worden.

Eupen. G. Ammer.

---

# Bücherschau.

**Hugo Riemann,** Musik-Lexikon. Achte, gänzlich neubearbeitete Auflage. Bis jetzt erschienen 10 Lieferungen zu je 80 Pfennig. 480 S. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Die siebte Auflage dieses Werkes erschien 1909 (vgl. M. Sch. XIV [1909] S. 169). Daß jetzt schon wieder eine Auflage nötig geworden ist, zeigt, von welcher Bedeutung diese Arbeit ist, welche der schier unglaubliche Fleiß des Verfassers durchweg neubearbeitet und dadurch zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für Musiker und Musikfreunde gemacht hat. An der Hand der beigegebenen buchhändlerischen Empfehlung kann man mit Leichtigkeit die Probe darauf machen, daß in vielen Artikeln die siebte Auflage eine völlige Umgestaltung erfahren hat. Das auch in den Einzelheiten bis auf Namenverschreibungen und Druckfehler alles geschehen ist, um das Buch zu einem zuverlässigen Berater zu machen, wolle man dem Schreiber dieser Zeilen glauben. Daß bei seiner Durcharbeitung des auch formell anziehenden Werkes ihm hier und da Mängel aufgestoßen sind, ist bei der Riesenmenge des bearbeiteten Stoffes nicht verwunderlich und sei hier nur erwähnt, um zu zeigen, daß meine Empfehlung auf wirklicher Kenntnis des Buches beruht, und um damit der

Digitized by Google

sicher nicht ausbleibenden 9. Auflage einen kleinen Dienst zu erweisen. — Durchweg wird unser Blatt unrichtig als „Monatsschrift" zitiert. — S. 16 sollte „Albrecht" Herzog von Preußen nicht unerwähnt sein wegen seiner Verdienste um das Musikwesen seines Landes und seiner Beziehungen zu Kugelman und Senfl. — Bei „Carissimi" S. 168 fehlt der Hinweis auf die Bearbeitung seines Jephta durch Faißt, wodurch der Komponist in der Gegenwart erst weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Auch unter „Faißt vermißt man diesen Hinweis. — Bei Chor S. 187 fehlt eine genügende Darstellung des Sängerplatzes, in historischer Beziehung wie mit Rücksicht auf die neuerlichen Verhandlungen. — Hinter Jm. Faißt" S. 297 sollte die hervorragende Tonsetzerin Clara Faißt nicht fehlen. — Desgleichen auf S. 303 nicht der Komponist und musikalische Leiter des Schweizerischen Kirchengesangvereins P. Fehrmann in St. Gallen, und auf S. 385 nicht Th. Goldschmid in Zürich, der als Präsident desselben Vereins, als Komponist, Bearbeiter älterer Musik, Schriftsteller und Herausgeber des „Evangelischen Kirchenchor" über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannt geworden ist. — Bei Gastoldi hätte sein Eindringen in den evangelischen Kirchengesang („In dir ist Freude") und seine Bearbeitung durch Peter Cornelius erwähnt werden können. — Ueben M. Herold S. 461 wäre sein Sohn Wilhelm, der jetzige Herausgeber der Siona, zu nennen; bei Herzogenberg S. 464 meine Arbeiten über ihn. — Himmel ist neben den genannten Liedern besonders durch seine Komposition des Körner'schen „Vater ich rufe dich", dem gegenwärtigen Geschlecht bekannt geblieben. — Bei Jeep S. 512 heißt es, daß er aus Dransfeld in Braunschweig stamme. Zu seiner Lebenszeit konnte er sich wohl als Saxo-Brunswigus bezeichnen, jetzt gehört Dransfeld zu Hannover. — Bei H. Isaak S. 503 fehlt der Hinweis auf A. Thürings' Forschungen. — Über K. von Jan ist sehr gut und eingehend berichtet; aber es fehlt vollständig der Hinweis auf seine kirchenmusikalische Tätigkeit, seine Bearbeitung alter Meister und mehrerer großen Werke von Schütz (Musikalische Exequien, Psalm 122), sowie seiner Auseinandersetzung mit Herzogenberg über das Wesen der evangelischen Kirchenmusik, worüber auch S. 545 nicht ganz unmißverständlich Bericht erstattet wird. — Bei Th. Kirchner S. 548 überrascht der Umfang des Artikels (Vollständiges Verzeichnis seiner Lieder), das nicht der Bedeutung dieses Komponisten entspricht und jedenfalls außer allem Verhältnis zu der Ausführlichkeit steht, mit der ungleich größere Meister behandelt worden sind. — Bei Kugelmann hätte der dritte der Brüder Melchior nicht unerwähnt bleiben sollen. — Zu Kyrie wäre die nicht ganz einfache Frage nach der drei- oder viersilbigen Behandlung von eleison zu berühren gewesen, da sie in die gegenwärtige Praxis eingreift. Fr. Spitta.

**Leyer und Schwert.** 10 Lieder von Theodor Körner, für eine Stimme mit Klavierbegleitung nach den Originalausgaben. Musik von Carl Maria von Weber. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 1,50.

Diese berühmten Lieder haben eine neue schöne Gesamtausgabe gefunden, die sechs aus opus 42 in Bearbeitung von Otto Ludwig. Für den kirchlichen, bezw. religiösen Gebrauch eignen sich Nr. 3 „Herz, laß dich nicht zerspalten" und Nr. 7. „Hör uns, Allmächtiger", während das besonders schöne „Vater, ich rufe dich" (Nr 1) durch die Bewegtheit seiner Begleitung von der Kirche ausgeschlossen ist. Hier wird man zu der sehr würdigen Komposition von Himmel greifen müssen. Fr. Spitta.

**Alois Wurm**, Kunst und Seele. Band I: Vom innerlichen Christentum 67 S. Text, 60 Vollbilder in Mattkunstdruck 4⁰. München, Josef Müller. Elegant in Rotleinen geb. M. 5.

Der Herausgeber dieser Mappe will nicht von den Bildern auf dem Wege der Analyse zu frommen Gedanken führen, sondern, von diesen ausgehend, zu den Kunstwerken hinleiten, die er daraufhin ausgewählt und nach folgenden Gesichtspunkten geordnet hat: Vom Glauben; Das Himmelreich leidet Gewalt; Die Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit; Sünde und Buße; Erlösung; Christus und die Seele; Im göttlichen Banne; Die Liebe zum leidenden Heiland; Die Mutter des Herrn; Der Friede Gottes. Wie man sieht, eine recht unklare Gruppierung, deren Sinn auch im Einzelnen nicht durchsichtiger wird! Der Text gibt zu erkennen, daß Wurm die mittelalterliche Frömmigkeit und diese als absoluten Lebensinhalt für das ideale Christentum hält und die „christliche Kunst" lediglich von diesem Standpunkt aus würdigt. Versteigt er sich doch zu dem grotesken Satze: „Wir leben in einer Zeit, die aller geistigen Größe entbehrt!" Was er zur Beseitigung dieses Notstandes bietet, ist sehr gut gemeint, aber nur für Gleichgesinnte genießbar. Wie abgrundtief die vorgetragenen Gedanken sind, entnehme man aus dem Wort: „Es gibt nichts Schwierigeres als ein gutes Gebet" oder aus dem Satze: „Man sündigte im Mittelalter vielleicht nicht weniger als heute, aber man büßte ungleich mehr" (Wesen der Buße). Das diesem Manne biblische Stoffe wie die Versuchung Jesu oder Gethsemane oder „Die Anbetung im Geist und in der Wahrheit" viel zu schwer sind und nur ein Anlaß zu oberflächlichstem erbaulichem Gerede, wird verständlich sein. Unter den Bildern befindet sich neben einem Dutzend Madonnen u. a. der hl. Franz (viermal), Dominikus, Aloysius und Canisius. Das moderne Kunstideal für Wurm ist Edward von Steinle. Dürer und Rembrandt sind aber auch zur Stelle,

Digitized by Google

auch Thoma, Uhde und Steinhausen, die sich indessen unter den Italienern und Franzosen höchst sonderbar ausnehmen. Die Bildunterschriften sind öfter fehlerhaft (Fritz von Uhd, Hans Thomas, Paulus schreibt an die Thessalonier). Der gut katholische Charakter der Mappe wird zwar von Wurm nicht geflissentlich herausgekehrt, gibt sich aber allenthalben zu spüren, auch in den Abweichungen von unserm Schriftdeutsch („Er vergißt darauf, daß; „von fremdher"; „verfügliche Mittel"; „der Walter des Alls" = Gott; „die Rückbehaltung" usw. usw.). Die Ausstattung des Werkes ist prächtig, ja fast üppig. Die erzbischöfliche Druckerlaubnis konnte mit gutem Gewissen erteilt werden. J. Smend.

**Schmückt das Fest mit Maien.** Ein Heimatgruß für unsere Kämpfer im Felde zum Pfingstfest 1915. Von Konsistorialrat H. Josephson. Mit Buchschmuck von Rud. Schäfer, Wilh Thiele u. a. 56 S. 25 Pf. (1 Ex. franko gegen Einsend. von 30 Pf. in Briefmarken). Gewicht 40 g. G. Schloeßmanns Verlagsbuchhdlg. (G. Fick), Leipzig, Seeburgstraße.

Ein anmutiges Gegenstück zu dem im Aprilheft besprochenen „Brich an, du schönes Morgenlicht." Unsern evangelischen Kriegern ins Feld geschickt, wird es sicher dankbar aufgenommen werden und segensreich wirken. Bei Katholiken wird die an sich so ergreifende Erzählung vom Martyrium des Leonhard Kaiser gemischte Empfindungen erwecken. In einer Lage, wo solche Hefte ohne Unterschied der Konfession von Hand zu Hand gehen, hätte dieses schöne Stück vielleicht fortbleiben sollen. In der anfassenden und kritisch sehr verständigen Betrachtung über das Pfingstereignis ist dessen Hauptpunkt, das Zeugnis für Jesu Messianität, unberücksichtigt geblieben, das sich gerade in unsrer Lage gut hätte praktisch verwenden lassen. — Es möge sich durch diese Bemerkungen keiner die Freude an dem Ganzen stören lassen. Fr. Spitta.

**R. Emlein,** Der Kindergottesdienst. Handbuch für Leiter und Helfende (Prakt.-theol. Handbibliothek, Bd. 18). 110 S. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1914. *M* 2,—, geb. 2,60.

Der Wert dieses reichhaltigen Büchleins steckt in seinen praktischen Beiträgen zur Sache. Der „allgemeine Teil" (S. 1—51) enthält gesunde Gedanken, wenn man auch hie und da (z. B. in der Frage der Helfer) anderer Meinung sein kann. Aber die Gebete, die Gedichte, Anekdoten und Geschichtchen im „praktischen Teil" (S. 52—110) werden jedermann dienlich sein, der sich auf diesem Felde müht. Emlein zeigt sich als selbständiger süddeutscher Vertreter der Kindergottesdienstsache und scheint mit der norddeutschen Bewegung (Zauleck) ganz ohne Fühlung zu sein, was keinen Vorwurf begründet. J. Smend.

**Josef Schwarz,** Erklärung der Katechismusbilder für die Diözesen Freiburg und Rottenburg. Mit 45 Bildern. Mit einer Einführung von Dr. P. W. von Keppler, Bischof von Rottenburg. 8° XII und 140 S. Freiburg, Herder. *M* 1,80; in Lw. geb. 2,20.

44 Gespräche mit Kindern, deren Folge recht willkürlich erscheint, sind durch Vollbilder, Kopfleisten, Zwischenbilder (zum Teil in winzig kleinem Maßstabe) illustriert worden. Die Katechese soll entweder von diesen Bildern ausgehen oder zu ihnen hinführen. Sie sind sämtlich von dem Priester-Maler Jos. Georg Umrhein entworfen und entsprechen den Anforderungen an populäre kath. Kirchenkunst offenbar in mustergiltiger Weise. Vermieden ist jeder künstlerische Modernismus, aber auch jede gröbere Geschmacklosigkeit. Was uns Protestanten interessieren muß, ist der Grundsatz, der illustrierten biblischen Geschichte einen Bilderkatechismus an die Seite zu stellen. Dieser tut jenem insofern keinen Eintrag, als hier nur wenig geschichtliche Stoffe in Betracht kommen, in der Hauptsache symbolische, liturgische, legendäre. Natürlich berührt uns die Illustration der Dreieinigkeit, des Fegfeuers, der Herz-Jesu-Heiligen aus den verschiedensten Gründen sehr fremdartig; die Abbildung der Evangelistensymbole (und deren Deutung) erscheint recht überflüssig. Allein man fragt sich unwillkürlich, ob das Prinzip nicht auch auf die evangelische Katechese und unsre Katechismen übertragbar wäre. Neuzeitliche Versuche dieser Art sind mir nicht bekannt. J. Smend.

**Heinrich Müller,** Gott ist mein Lied. Eine Sammlung von 100 dreistimmigen Motetten festgesängen und geistlichen Liedern. 128 S. Gießen, E. Roth, 1914. *M* 1; bei Bezug von 10 Expl. je 0,80 *M*.

Der Sammlung 100 2stimmiger Gesänge „Ich singe Dir mit Herz und Mund" (vgl. Mtschr. XVII, S. 355) hat Müller eine ebenso umfangreiche Auslese von dreistimmigen Liedern folgen lassen. Im Gegensatz zu jener Ausgabe enthält die vorliegende nur ganz vereinzelte Nummern lebender Komponisten. Dies Mal ist die Ordnung alphabetisch. Einige Gesänge sind nur zum Teil (am Schluß) dreistimmig, im übrigen zweistimmig gesetzt, um den Übergang zu erleichtern; auch sind mehrere Lieder gleichzeitig für 2stimmigen Chor eingerichtet. Die Auswahl ist im allgemeinen wohlgelungen, wie das bei einem in Theorie und Praxis so bewährten Herausgeber selbstverständlich ist. Nur ist auch jetzt wieder zu betonen, daß für den Kirchengebrauch bloß einige Nummern in Betracht kommen können. In dieser Beziehung befindet sich das Vorwort im Widerspruch mit dem Titel des Heftes

Digitized by Google

„Zum Gebrauch in Kirche und Schule usw." heißt es hier, dort aber wird nur die Schule (neben den Vereinen und dem christlichen Hause) genannt. Andererseits ist das Vorwort mit dem Büchlein selbst im Streit, sofern z. B. die Nummern 49 50. 70. 74 78. 98 Choralgesänge darstellen, während es doch im Vorwort heißt: „Von der Aufnahme von Chorälen ist auch diesmal abgesehen worden." Der Text von Nr. 100 ist der Melodie des Morgensternliedes nicht gewachsen. Unter Nr. 96 ist der Name Knaks und das Fragezeichen hinter Jörgens zu löschen. Wir wünschen der Sammlung gute Fahrt und dankbare Aufnahme.

J. Smend.

**Karl Balthasar**, Grundsätze und Richtlinien für den musikalischen Teil des evangel. Gottesdienstes (Kirchenmusikalisches Archiv, Heft 21) 30 S. Bremen Schweers & Haake, 1913. *M* 0,40.

Dieser Sonderdruck aus der „Orgel" enthält über das Wesen kirchlicher Musik, Orgelspiel, Gemeindegesang, Chor-, Solo- und Altargesang, Einvernehmen der Musikpfleger gute und gesunde Gedanken, denen weiteste Verbreitung zu wünschen ist. In strittigen Fragen tritt Balthasar gegen Kawerau auf Spittas Seite. Daß er für das Einheitsgesangbuch schwärmt, polyrhythmische Melodien unbedingt verwirft, die Fermate ungern verschwinden sieht, die Doxologie von Bortnianski liebt, von A. Mendelssohns Choralbearbeitungen für den Wechselgesang (Darmstadt, Winter 1912) noch nichts weiß, Händel unter die Kirchenkomponisten rechnet, Soloinstrumentalspiel im Gottesdienst empfiehlt, unsrer Monatschrift stets ein „s" einsetzt, — ist zwar der Sünden etwas viel. Aber das Bessere und Gute überwiegt.

J. Smend.

**Liturgische Texte** (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, herausgegeben von Hans Lietzmann 70. 75. 125): Die Preußische Agende, die Sächsische Agende, die Hanoversche Agende — alle im Auszug. 42 u. 36 u. 30 S. Bonn, Marcus & Weber, 0,80 u. 0,80 u. 0,75 *M*.

Als „Hauptgottesdienst" ist in allen diesen Heftchen der Ostermorgengottesdienst aufgenommen worden. Außerdem die wichtigsten Handlungen. Dreierlei verschiedene Typen bezeichnen die Ausführungsbestimmungen der Liturgie, die zu sprechenden und die zu singenden Worte. Sternchen und verschiedenartige Klammern wollen zu erkennen geben, was geboten, was freigestellt ist, was nur bei gewissen Gelegenheiten wiederkehrt usw. Für Seminarübungen und -gottesdienste sehr brauchbar. Hoffentlich folgen die bayerische, mecklenburgische, neue badische Liturgie bald nach. Die Anschaffung der Agenden und Kirchenbücher ist selbst für die meisten Seminarbibliotheken nicht erschwinglich. J. Smend.

**M. Gulbins**, Drei geistliche Gesänge für gem. Chor (Op. 52) für Gottesdienst und Kirchenkonzert. 1. Jerusalem, Luk. 23. 2. Zum Totenfest. Offb. 7, 14—17. 3. Zum Bußtag. Ps. 25. Jede Part. 1 *M*, jede St. 20 *Pf*. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Diese Chorsätze stellen sich als Kabinettstücke feinster Art dar, gleich wirkungsvoll im zarten Fluß des Piano wie in wuchtigen Schlägen der Fortestellen, ergreifend durch die bis ins kleinste durchgeführte Illustration der Textesworte. Chöre, die einigermaßen in chromatischen Gängen geübt sind, werden angelegentlich auf diese schönen Tonsätze aufmerksam gemacht. Glabbatz.

**F. Thieriot**, Vier Motetten für gem. Chor. Op. 79. Nr. 3. Letztes Gebet. Part. und St. 1,50 *M*. Nr. 4. Siehe, ich stehe vor der Tür. Part. und St. 2,50 *M*. Leipzig, B. Senff.

Nr. 3 enthält eine 5-stimmige (2 Sopr)., tief empfundene Komposition einer Dichtung von G. Kinkel. Der mittelschwere Tonsatz ist zu Totenfestfeiern gut geeignet. — Nr. 4 bietet eine vierstimm. Bearbeitung der bekannten Bibelworte. Der durchweg leicht ausführbare Tonsatz ist klangvoll und eignet sich besonders für die Adventszeit oder zu Abendmahlsfeiern. Glabbatz.

**Hermann Kögler**, Der 130. Psalm: „Aus der Tiefe rufe ich" für gem. Chor. Op. 40. Part. 1 *M*, St. je 20 *Pf*. Leipzig, P. Pabst.

Ein tief empfundener, für Bußtagszwecke geeigneter, mittelschwerer Chorsatz.

Glabbatz

---

**Korrektur**. In Heft 3. März 1915, Seite 100, ist ein Versehen des Setzers zu berichtigen. Wo von der Zusammenstückelung des „Guten Kameraden" in der jetzt so viel gesungenen Fassung die Rede ist, muß es heißen: Takt 1—4 unverändert Uhland-Silcher; Takt 5—8 Text Uhland, Weise: neue, „eigne Mel."; Takt 9—16 Text „Gloria — Vaterland", Melodie „Berliner Schuster-Prost" (Nach frdl. Mitteilung des Herrn Dr. Baur usw. Zum Schluß werden 12 Takte des englischen „Home sweet Home" angehängt. A. Becker.

Die Korrektur im Märzheft S. 101 letzte Zeile ist unrichtig: Es muß im drittletzten Takt das d des Basses in H verwandelt werden. J. Plaß.

---

Digitized by Google

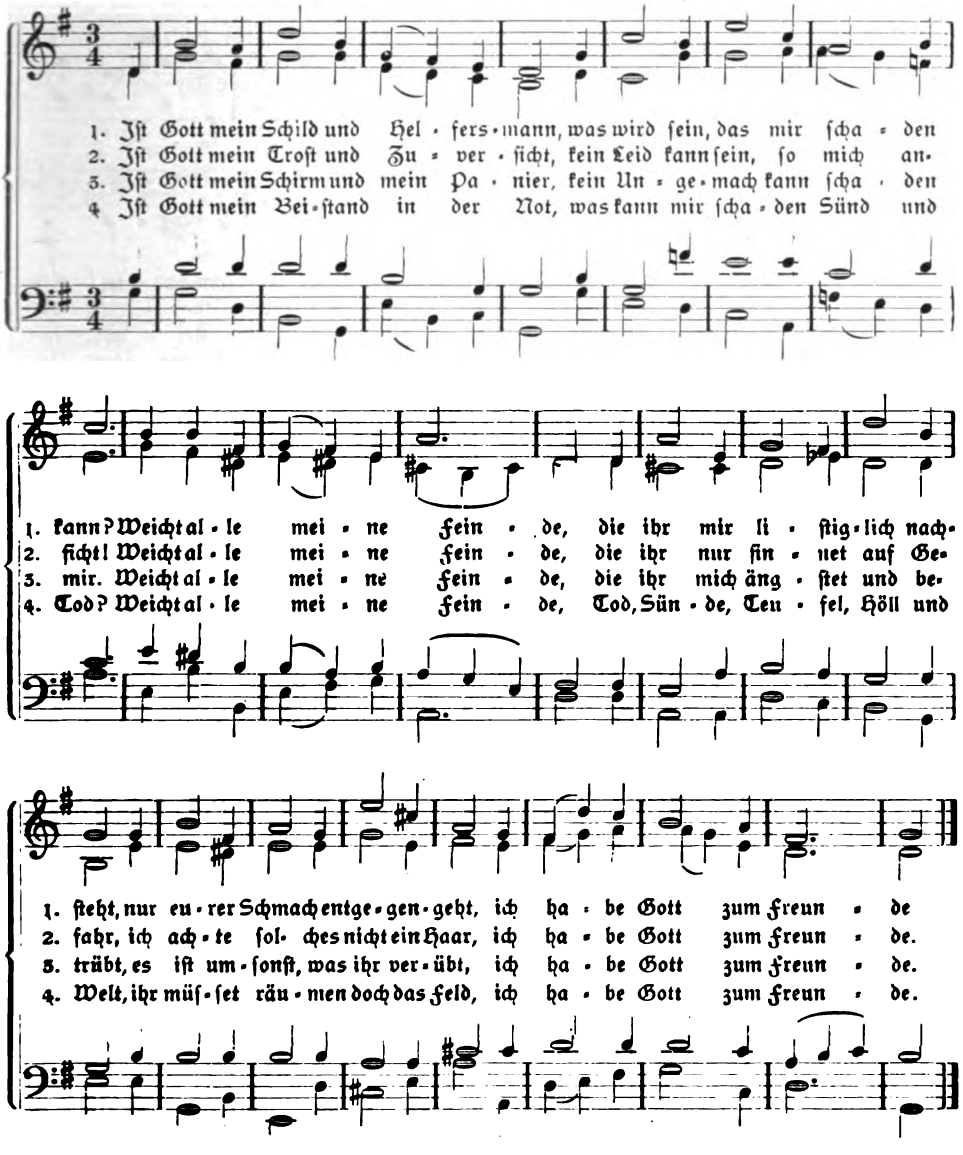
Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Expl. an 8 ₰.

# Zwei Lieder für die Kriegszeit

## für gemischten Chor komponiert von Friedrich Mergner*).

### 1. Ist Gott mein Schild und Helfersmann.




E. Chr. Homburg.

*) Diese lange vor dem Kriege komponierten Lieder sind uns von dem Sohne Mergners aus dem Nachlaß seines Vaters gütigst zur Verfügung gestellt.

Digitized by Google

## 2. Mein Herr, vergiß mein nicht.

1. Mein Herr, ver - giß mein nicht, wenn Trüb - sal mich um - nach - tet und
2. Mein Herr, ver - giß mein nicht, so oft ich zu dir tre - te, dein
3. Mein Herr, ver - giß mein nicht, wenn mei - ne Zun - ge schwei - get und
4. Mein Herr, ver - giß mein nicht, in mei - nen letz - ten Stun - den, wenn

1. mei - ne See - le bang nach dei - ner Hil - fe schmach - tet! Er-
2. Gna - den - ant - litz such in brün - sti - gem Ge - be - te. O
3. kaum ein Seuf - zer noch aus mei - nem In - nern stei - get; ja
4. al - le Le - bens kraft und Sin - nen mir ent - schwun - den. In

1. qui - cke mich mit Trost, wie mir dein Wort ver - spricht, das nim - mer lü - gen
2. nei - ge dann zu mir dein Va - ter - an - ge - sicht! Ich bin dein lie - bes
3. wenn der Seuf - zer selbst der See - le mein ge - bricht; du kennst des Her - zens
4. dunk - ler To - des - nacht sei du mein hel - les Licht! Ge - denk in Gna - den

1. kann; mein Herr, mein Herr ver - giß mein nicht.
2. Kind, mein Herr, mein Herr ver - giß mein nicht.
3. Grund, mein Herr, mein Herr ver - giß mein nicht.
4. mein, mein Herr, mein Herr ver - giß mein nicht.

W. v. Biarowsky.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 8 ₰.

# Zwei Choralmelodien von A. Thürlings,

für vierstimmigen gemischten Chor gesetzt von E. Hohmann.

## I. Gott ist mein Hirt.

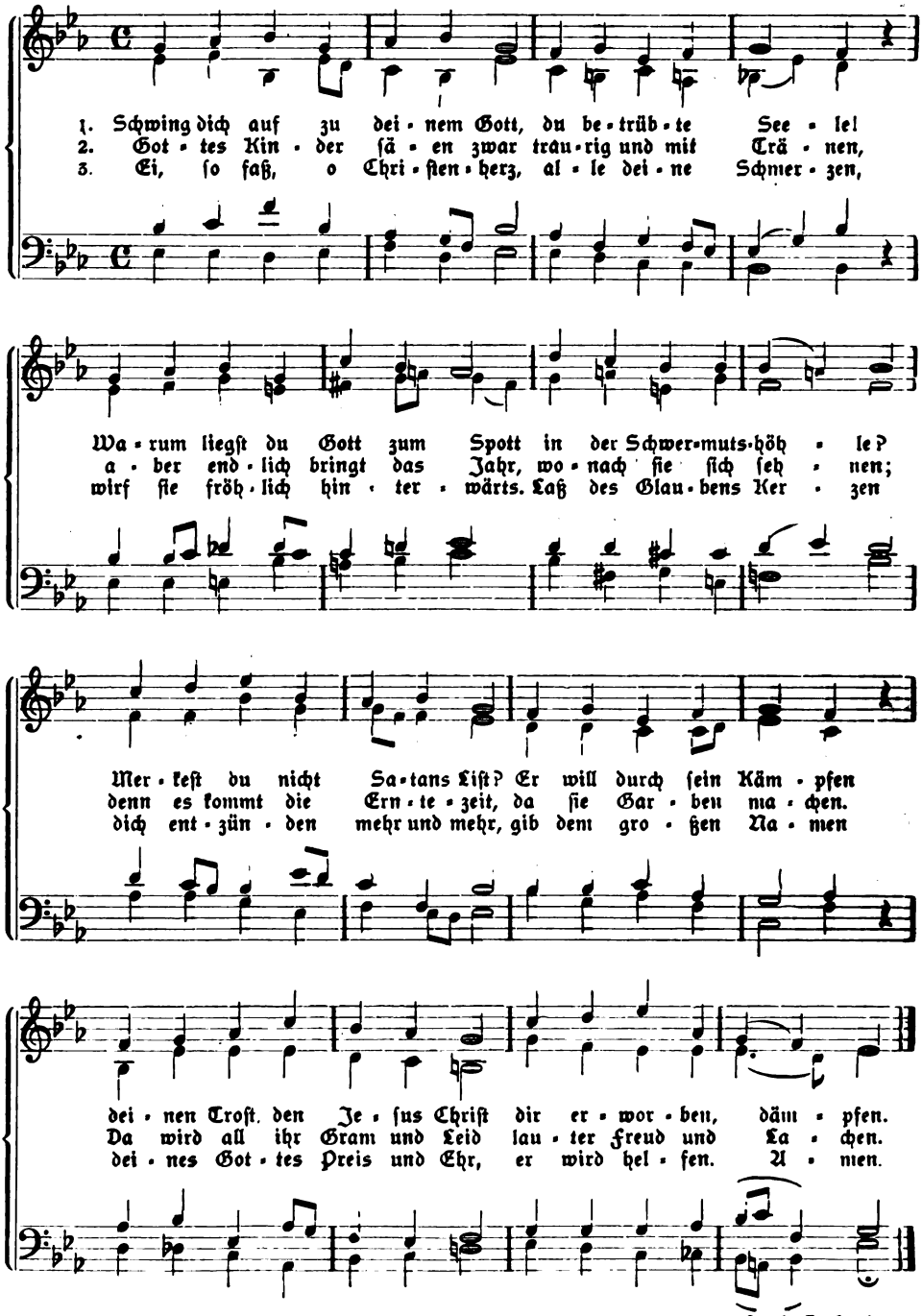
1. Gott ist mein Hirt, was man - gelt je-mals mir? Ihm folg ich fröh - lich nach. Er wei - det mich auf grü - ner Au - e hier, führt mich zum fri - schen Bach. Er labt mein Herz mit sei - ner Gna - de, er lei - tet mich auf sanf - tem Pfa - de, mit Hir - ten - treu.

2. Und wand'r ich auch das fin - stre Tal hin - ab, kein Un-glück fürch - te ich: Du bist bei mir, dein Ste - cken und dein Stab ist Trost und Schutz für mich. Sei's auch, daß Fein - de mich be- nei - den, du la - best mich schon hier mit Freu - den, und la - dest mich zum Mahl der Freu - den an dei - nen Tisch.

3. Du salbst mein Haupt mit heil - gem Öl und schenkst mir voll den Be - cher ein. Mein Hirt, der du so gnä - dig mein ge - denkst, du wirst mir al - les sein. Du la - best mich schon hier mit Freu - den, und dort wird e - wig nichts mich schei - den von dir, mein Heil.

Digitized by Google

## II. Schwing dich auf zu deinem Gott.




Paul Gerhardt.

Digitized by Google

# G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen (Bayern).

## Kirchenorgeln und Harmoniums.

## 13 Notensonderdrucke

der „Monatschrift" für

## Himmelfahrt u. Pfingsten

als Probesendung

**statt 2,05 ℳ für 1,50 ℳ.**

Tonschöpfungen von Bach, Mendelssohn, Fink, Hänlein, Herzog, Pfannschmidt, Oppel, Bartmuß, Beckmann und Oechsler.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

## Neue Haussegen für die Kriegszeit.

**„Wir treten zum Beten".** Tonlithographie von W. Steinhausen. 75 ₰, aufgezogen auf Pappe mit Aufhänger ℳ 1.—.

**„Und wenn die Welt voll Teufel wär".** (Wartburg in der Morgensonne.) Farbenlithographie von K. Biese, mit Goldrand ℳ 2.50, aufgezogen auf Pappe mit Aufhänger ℳ 2.75.

Verlangen Sie Kataloge und Prospekte von

**Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, G. m. b. H.,** Karlsruhe i. B.

**Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.**

## Deutsche Kriegslieder u. Vaterländische Dichtung.

Zwei Vorträge von **Richard Weißenfels,** Professor an der Universität Göttingen. Preis 1,20 ℳ.

**Bei der allgemeinen Freude am Kriegslied wird heute das obige Büchlein des Göttinger Literarhistorikers gern gelesen werden, vereinigt es doch einen feinsinnigen Überblick über die vaterländische und Kriegslieder-Dichtung von der Reformation bis auf unsere Tage mit ausführlichem Eingehen auf die gegenwärtige Kriegspoesie. Die Fülle der Proben bietet köstliche Perlen aus alter, neuer und neuester Zeit und sichert dem schmucken Bändchen auch als Kriegslieder-Auswahl eine freundliche Aufnahme. Die geistvollen Ausführungen des Literarhistorikers machen diese Arbeit zu einem besonders wertvollen Führer in der Flut. Ausführliche Lieder-, Sach- und Personen-Verzeichnisse am Schluß erhöhen die praktische Brauchbarkeit.**


Digitized by Google

## Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

# Der Krieg und die christlich-deutsche Kultur.

Inhalt:

1. **Unser Gottesglaube und der Krieg.**
   Von Professor D. Wilhelm Bousset in Göttingen.
2. **Der Krieg und das Evangelium Jesu.**
   Von Oberlehrer Lic. Herm. Schuster in Hannover.
3. **Soziale Wirkungen und Aufgaben des Krieges.**
   Von Pastor Bernh. Dörries in Hannover-Kleefeld.
4. **Erneuerung des deutschen Volkes.**
   Von Professor D. Wilhelm Bousset in Göttingen.

128 Seiten. Preis 1.50 *M*.

Universitätsprofessor, Pfarrer, Schulmann — drei angesehene und bekannte Theologen — haben die obigen vier Vorträge **in Hannover vor einer großen, teilweise übergroßen Zuhörerschaft** gehalten. Nun sollen diese Gedanken, z. T. erweitert, auch einem weiteren Kreise als brauchbare geistige Waffe dienen. Uns ist ja auch auf geistigem und sittlichem Gebiete ein Kampf von gewaltiger Größe auferlegt. Da ist es unsere Pflicht, eine geistige Mauer aufzurichten, die unsern Tapferen dort draußen den Rücken deckt.

# Zwei Urteile

über

## Theodor Voß: Der Gottesdienst als liturgische Einheit.

Mit 10 liturgisch vollständig ausgeführten Gottesdiensten als Beispielen.

Preis geh. 3,20 *M*.

**Literar. Mitteilungen** (Fr. Boeckh) 1915, 4: „Die beigegebenen 10 liturgisch vollständig ausgeführten Gottesdienste geben zweifellos Zeugnis von dem feinen liturgischen Takt des Verfassers. Die eingefügten Gebete zeichnen sich aus durch Schlichtheit und Innigkeit und treffen durchaus den für einen öffentlichen Hauptgottesdienst erforderlichen Ton; seine Predigten sind reich an feinen biblischen und praktischen Gedanken, man erhält gewiß von den also gestalteten Gottesdiensten den wohltuenden Eindruck harmonischer Einheit, es geht eine einheitliche Grundstimmung durch sie hindurch, sie sind gleichsam Ausstrahlungen einer in Gott gegründeten, im Glauben und vom Glauben lebenden Persönlichkeit. .... Trotz alles gegensätzlichen Standpunktes aber möchte ich doch die Aufmerksamkeit auf die Voß'sche Arbeit lenken, sie enthält der beachtenswerten Anregungen gar viele und lehrt uns den Verfasser als einen feinen Liturgiker schätzen.

**Christl. Freiheit** 1915, 13: „In theoretischer Ausführung zeigt der Verfasser, wie ein Gottesdienst im einzelnen sich gestalten wird und soll, wie sich der Gedanke der liturgischen Einheit, im einleitenden Teil, in der Wortverkündigung, im Gebetsteil verarbeiten läßt, wie Orgelspiel und Chorgesang sich eingliedern können. In zehn ausgeführten Gottesdiensten — das Liturgische wird im genauen Wortlaut gegeben, die Predigt nur skizziert — läßt Voß dann einen praktischen Teil folgen, der klar zeigt, daß sich seine These bei aller Pietät gegen Bestehendes sehr gut durchführen läßt. Der Gedanke der liturgischen Einheit des Gottesdienstes gewinnt hier noch an Überzeugungskraft. Das Buch ist im Juli 1914 vor dem Krieg abgeschlossen, aber gerade jetzt bei der relativen Freiheit in der liturgischen Behandlung des Gottesdienstes gewinnt es an Bedeutung, gibt große Freudigkeit zu einer auch künstlerisch hochstehenden Gestaltung desselben".



Ausgegeben am 1. Mai 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.



Digitized by Google

APR 12 1960
LIBRARY

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

Juni 1915 Heft 6 20. Jahrgang

Inhalt:

Weitere liturgische Kriegsbeiträge. (Fortsetzung.) Von Friedrich Spitta. — Neuer Gesangbuchschmuck (mit 7 Abbildungen). Von Lic. Dr. Gustav Lasch. — Liturgisches und Kirchenmusikalisches aus Schweden. Von Julius Smend. — Die Quellen zu der geistlichen Liederdichtung des Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689). Von Oberlehrer Dr. Fuchs, Wiesbaden. — Aus der Praxis: Ordnung des Gottesdienstes am Kaisers-Geburtstage. Von Pfarrer H. Kaz. — Kleine Mitteilungen. — Musikbeigabe: Motette, Zu Gedächtnisfeiern für Gefallene. Von Elias Oechsler, Erlangen.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Die nächsten beiden Hefte erscheinen vielleicht als Doppelheft im Laufe des Juli.

Digitized by Google

# G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen (Bayern).
## Kirchenorgeln und Harmoniums.

## Neue Kriegschoräle

zu alten Weisen v. Pf. W. Mühlpforth.
Mit Geleitwort von Peter Rosegger.
Viertes Fünftausend nach einigen Wochen.

Soeben erschien:

## Neue Folge.

Mit Vorwort von D Dr. Friedrich Selle.

Preis 20 ₰; 10 Stück 1,50 ℳ; 100 Stück 10 ℳ; 500 Stück 42,50 ℳ; 1000 Stück 75 ℳ.

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

## Neue Haussegen für die Kriegszeit.

**„Wir treten zum Beten".** Tonlithographie von W. Steinhausen. 75 ₰, aufgezogen auf Pappe mit Aufhänger ℳ 1.—.

**„Und wenn die Welt voll Teufel wär".** (Wartburg in der Morgensonne.) Farbenlithographie von K. Biese, mit Goldrand ℳ 2.50, aufgezogen auf Pappe mit Aufhänger ℳ 2.75.

Verlangen Sie Kataloge und Prospekte von

**Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, G. m. b. H.,** Karlsruhe i. B.

## Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

**Um Volk und Vaterland.** Siebenbürgische Kriegspredigten von D **Adolf Schullerus,** Stadtpfarrer in Hermannstadt.
1915. Steif geh. 1.35 ℳ.

**Inhalt:** Um Volk und Vaterland. — Erzherzog Franz Ferdinand. — Mit Gott für König und Vaterland. — Schulanfang. — „Ich habe alles erwogen". — Unsre Söhne, unsre Richter. — Drei Kreuze. — Der Krieg als Erzieher. — Die „große" Zeit. — Brotsorgen. — Sächsischer Glaube. Usw.

Den Predigten ist ein Vortrag vorausgeschickt, der ein Bild gibt von der Geschichte und der gegenwärtigen Lage der siebenbürger Sachsen. Die Predigten selbst sind edelste Zeugnisse evangelischer Frömmigkeit unserer deutschen Stammesgenossen an der Pforte des Orients. Unsere Verbindung mit ihnen muß viel inniger werden, als sie bisher war. Denn sie bezeichnen die Richtung der Kulturaufgabe, die der Weltkrieg dem Deutschtum stellt.


Digitized by Google

# Weitere liturgische Kriegsbeiträge

von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

Von Liedern der Vergangenheit, die jetzt eine neue Gegenwart gefunden haben, bringt der auch auf dem Gebiete des Kirchenliedes wohl bewanderte Will Vesper[1]) ein solches von Ambrosius Blaurer zum Abdruck, das mir sonst in den Kriegsliedersammlungen noch nicht begegnet ist, das aber in hohem Maße verdient, wieder hervorgezogen zu werden. Bisher war es nur durch das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen in neudeutscher Bearbeitung etwas weiteren Kreisen bekannt geworden.[2]) Ich teile es deshalb hier noch einmal vollständig mit. Wie merkwürdig die bisher nicht erkannte Parallele zu den Ereignissen der Gegenwart ist, möchte ich dann mit ein paar Worten herausstellen.

1.
Wach auf, wach auf, es ist groß Zeit,
o Christ, mach uns dein Hilf nit weit.
Das wütend und ganz ungstüm Meer,
läuft an mit Gwalt und drängt uns sehr.

2.
Hilfst uns nit bald, so ists getan,
zu Grund wir müssen eilends gan.
Bschilt mit deinm Wort dies grausam Gwill,
so legt es sich und wird ganz still.

3.
Ach Herr, um deines Namens Ehr,
bhalt uns im Fried bei deiner Lehr,
verleih deinr Kirche gute Ruh,
Gsundheit und wohlfeil Zeit dazu.

4.
Darüber auch das allerbest,
daß wir im Glauben steif und fest,
mögen preisen den Namen dein,
dir leben, dein liebs Völkle sein,

5.
Aus deinem Geist ganz neugeborn;
den gib uns Herr, sonst ists verlorn.
Dies alles unser Herz begehrt,
wiewohl wir der Ding keins sind wert.

6.
Haben das Widerspiel wohl bschuldt,
zum Zorn oft greizt dein lange Duld,
deins Worts treu Warnung stets veracht,
all Zucht und Ehrbarkeit verlacht.

7.
Die Obern und die Untertan,
auf deinem Weg nit wollten gan.
Die Eltern sammt ihren Jungen
oft sind übers Bögle gsprungen.

8.
Jedoch dieweil dies Sach ist gut,
so wehr all deren Übermut,
die uns bei Recht mit lond bleiben,
dein Wort gern wollten vertreiben.

9.
Mach uns vor ihnen nit zu Spott,
die Sach ist dein, du starker Gott!
Gib uns den Feinden nit zur Schand,
wir wolln gern fallen in dein Hand.

10.
Züchtig du uns mit Vaters Rut
und mach uns böse Kinder gut!
Straf uns nun nit in deinem Grimm,
gedenk, was deiner Ehren ziem.

11.
Laß nit verlästern dein Namen,
halt uns, dein Völkle, zusammen.
Und mag es ja nit anders sein,
denn daß der Feind will schlagen drein,

12.
So wir doch gern fried wollten halten,
wohlan, so wolln wir dich lan walten.
Du bist doch der allmächtig Gott,
dein Nam heißt Herre Zebaoth!

13.
Bis du Hauptmann in diesem Streit,
dein siegreich Hand helf uns bei Zeit,
damit der Feind, wie groß er ist,
muß sehen, daß du stärker bist.

14.
Und wir in deinr Kraft liegen ob,
daß weit erschall dein Ehr und Lob
und all dies Welt muß inn werden,
daß d' noch lebst und richst auf Erden.[3])

---

[1]) Der deutschen Seele Trost. Weltliche und Geistliche Gedichte, gesammelt von Will Vesper. München, Beck. 1915. Seite 7.

[2]) Nr. 112; von da ist es übergegangen in Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden in Ägypten Nr. 124. W. Vesper hat es übrigens nicht dem elsässischen Gesangbuch entnommen, sondern vermutlich der Wackernagel'schen Sammlung.

[3]) Vgl. Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied III, Nr. 663.



Digitized by Google

Über Zeit und Anlaß der Abfassung dieser Dichtung, die alle die glänzenden Züge der Blaurer'schen Poesie an sich trägt, hat man bis jetzt nicht ins Klare kommen können. In der Züricher Handschrift des Gregorius Mangolt vom Jahr 1562 haben die Verse die Überschrift: Ein spruch oder gesang vff. 16. Janurij im 1561. jar." Wackernagel bemerkt dazu fragend: „Was fand am 16. Januar 1561 statt." So wenig wie er, hatte ich in meiner Arbeit über die Dichtungen A. Blaurers darauf eine Antwort.[4]) So schloß ich denn, 1561 sei wohl ein Schreibfehler, veranlaßt dadurch, daß das folgende Lied der Mangolt'schen Sammlung die Jahreszahl 1561 trage; man müsse 1547 lesen. Daß in diese Zeit kurz vor dem Fall von Konstanz das Lied vortrefflich passe, habe ich dann gezeigt. Aber damit war noch nicht bewiesen, daß es wirklich dahin gehöre. Und so ist mir bei dieser Datierung im Widerspruch zu der ältesten Angabe nie ganz wohl gewesen.

Nun ist uns seit drei Jahren der ursprünglich nicht geplante, dann aber durch das Zusammenwirken des Zwingli-Vereins in Zürich und der Badischen Historischen Kommission ermöglichte dritte Band der Blaurer'schen Briefe geschenkt worden, der die Zeit von 1549—1567 umfaßt.[5]) Hier müßten wir eine Antwort finden auf die Frage nach dem Anlaß des Blaurerschen Gedichtes im Anfang des Jahres 1561. Einen direkten Hinweis darauf suchen wir freilich vergeblich; auch sind zwischen dem 10. und 26. Januar keine Briefe erhalten. Aber in weiterem Umkreis finden wir doch manches Wort, das Licht auf die Dichtung fallen läßt. Dazu ist zu beachten, daß die Verse selbst auf ein einzelnes hervorragendes Ereignis nicht hinweisen: die Zeitlage wird geschildert, die wachsende Feindschaft der Gegner des Evangeliums, die Sünde und Gleichgültigkeit der Evangelischen, die Gottes Strafgerechtigkeit hervorruft. Das Datum, das in Mangolts Abschrift zur Überschrift geworden ist, hat vermutlich unter den Versen als Tag der Entstehung gestanden.

Sehen wir uns um in den Ereignissen, die in Blaurers Briefen aus der letzten Zeit des Jahres 1560 und dem Anfang 1561 erwähnt werden als für die Sache des Evangeliums gefahrvoll, so ist es zunächst der Tod Franz des Zweiten von Frankreich und dessen Folgen für den Protestantismus, was Blaurer und seine Freunde bewegt. Am 31. Dezember bittet Ambrosius den Heinrich Bullinger in Zürich, er möge ihm mitteilen, was er über den Thronwechsel in Frankreich und dessen Bedeutung für die evangelische Sache erfahren habe. „Ich will darum beten, daß dem Reich des „allerchristlichsten" Königs wahrhaft christliche Könige zu Teil werden." An demselben Tage schreibt ihm sein Bruder Thomas von dem Familiengut Gyrsberg aus: „Gott mache den Tod des französischen Königs unter Vernichtung der Macht der Guisen zum Anfang evangelischer Freiheit." Am 1. Januar schreibt Ambrosius an Calvin nach Genf und bittet ihn dringend um Mitteilungen über die französische Sache, und variiert dann den Gedanken, den er im Brief an Bullinger ausgesprochen: „Wir wollen für Frankreich beten, daß es fortan wahrhaft christliche Könige habe, die Gottes Sohn verehren und sein Reich ausbreiten, sodaß ihr Titel eine Vorbedeutung gewesen sein wird." Immerhin hofft Bullinger in einem Briefe an Ambrosius unter dem 10. Januar, daß die Thronbesteigung Karls IX. der Sache des Evangeliums in Frankreich günstig sein werde.

---

[4]) Monatschrift II, S. 380.

[5]) Briefwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer 1509—1567; bearbeitet von Traugott Schieß, Band III, Freiburg i. Br. F. E. Fehsenfeld. 1912.

Digitized by Google

Größere Sorge verursachte der Streit der katholischen 5 Orte (Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug) mit Glarus, der die Gefahr eines Krieges der Eidgenossen unter einander nahelegte und auch durch die Tagsatzung in Baden am 13. Januar zu dem erwünschten Abschluß nicht kam. Die sorgenvollen Äußerungen A. Blaurers über diese Angelegenheit berühren sich aufs mannigfaltigste mit der Dichtung. Am 1. Januar schreibt er an Calvin: „Menschlich gesprochen, scheint die Sache der Glarner hoffnungslos, wenn nicht Christus hilft, dessen Beistand ich zuversichtlich erwarte (vgl. Strophe 2), schreckte mich nicht ihre und unsere Undankbarkeit" (Str. 5—7). Am 7. Januar, also kurz vor dem mit Spannung erwarteten Tage von Baden, schrieb Ambrosius über diese Angelegenheit besonders lebhaft an Konrad Hubert in Straßburg: man sage von grausamem Wüten, Rasen, Toben und Feuerspeien mit Hagel und Blitzstrahl etlicher, die da meinten, es müsse alles brechen oder der alte Glaube müsse wieder emporkommen. Möchten diese Leute doch ohne ihr Wissen mit Kaiphas[6]) geweissagt haben, daß der älteste Glaube die ganze Schweiz wieder erfüllen werde. „Ach, ach, das gebe der liebe, gütige und getreue Gott, der so oft und viel das grimme Fürnehmen seiner Feinde nicht allein gebrochen, sondern aufs Widerspiel geraten hat lassen! Die fünf Orte sind gar erhitzt, weil sie den Papst und andere Aufwiegler haben. Aber inzwischen ist mir oft tröstlich in den Sinn gekommen, daß jene herumziehenden Leute, die zerrissene und zerschlissene Leinwand zur Papierfabrikation sammeln, auf den Straßen schreien: „Je böser, je besser", und daß die schon im Abflauen begriffenen Winde am heftigsten blasen; wenn ein Ding aufs höchste kommt, muß es brechen und fallen. So pflegt Gott zu helfen, wenn alle menschliche Kraft und Weisheit nicht helfen kann (Str. 2); allerdings erschreckt mich die Undankbarkeit der Unsrigen (Str. 5—7). Doch überwiegt im Hinblick auf die gute Sache die Hoffnung (Str. 8); sonst freilich erschiene mir der Ausgang eines Krieges höchst zweifelhaft. Betet für uns. . . Gott stehe seiner bedrängten Kirche bei" (Str. 3). Da die Badener Tagsatzung zu keinem Resultat führte, so setzte man auf den 13. April einen neuen Tag an. Auch da kam man zu keinem definitiven Abschluß, wie wir aus einem Brief Blaurers an Hubert vom 24. April erfahren. Indeß kann der Briefschreiber seine schwankenden Mitteilungen mit den Worten beschließen: „Aber der lieb Gott wird, hoffe ich, ein gnädiges Einsehen haben und die zornigen Wolken und Wetterbutzen zu gutem fruchtbaren Regen machen." Also auch hier, wie im Gedicht, das Durchblicken des Bildes vom Unwetter.

Mitten in diese Sorgen über die innerschweizerischen Verhältnisse fiel nun als die größte die Verfolgung der Evangelischen in Livland durch die Russen unter Iwan dem Schrecklichen. Jener Brief Blaurers vom 7. Januar an Konrad Hubert, in dem er die Glarner Angelegenheit so eingehend bespricht und dann bemerkt hatte: „In den Morgenstunden des 28. Dezembers schien in Konstanz, hier (in Winterthur), in Zürich, Bern und fast allenthalben der Himmel in schrecklichem Brand zu stehen; was es bedeutet, wird sich bald zeigen. Gott stehe seiner bedrängten Kirche bei" (vgl. Str. 1), kommt er schließlich auf die Scheußlichkeiten der Russenverfolgungen in Livland zu sprechen und knüpft an deren Beschreibung folgende Reflexion: „Ganz jämmerlich und kläglich schreibt man hiervon, es sollten die Steine Blut schwitzen. Es rufen, schreien, schreiben um Hilfe die gemarterten Leute in Livland; aber niemand kommt ihnen zu Hilfe,

[6]) Statt cum Carapha wird cum Caiapha zu lesen sein. Der Sinn ergibt sich aus Joh. 11, 51.

Digitized by Google

derhalben diese Moskowiten und Tartaren bald in Pommern und noch weiter einfallen werden. Also sieht jeder dem andern zu, bis wir alle zu scheitern gehn (vgl. Str. 2). So haben wir es verdient, daß uns das feindliche Schwert verschlinge, weil wir das väterliche Brot also verachten (Str. 6). Beten wir, daß Christus seine kleine Heerde erhalte" (vgl. Str. 3. 4. 11). — Noch aufgeregter schreibt er am 10. Januar, also wenig Tage vor unserm Gedichte über die Russengreuel an Bullinger: „Was Ihr von Livland schreibt, hab ich auch erfahren Gar gewisse Zeitung kommt vom Herzog von Mecklenburg, wie die Moskowiten und Tartaren so gar grausam und unmenschlich handeln, dergleichen nie gehört. Denn was wohlmögender Weibsbilder, sonderlich Jungfrauen seien, nachdem sie die auf das jämmerlichste geschändet, hauen sie ihnen die Brüste ab; desgleichen was lustige, feiste Kinder sind, die metzgen, kochen und braten sie, halten die Weiber- und Mädchenbrüste und der Kinder Fleisch für den besten Schleck... Trotz der flehentlichsten Bitten der gequälten Christen hilft niemand, sondern die christlichen Potentaten zirrlemirrlen indeß, wie sie durch ihre Konzilien dem Papst seinen pestilenzialischen Stuhl erhalten (Str. 7). So muß es gehen, daß einer dem Untergang des andern zusieht. Hilf, Herr, und erhalte uns mit deinem kleinen Haufen" (Str. 1. 4). Die gleichen Töne gehen auch durch die Briefe der folgenden Zeit; so den vom 7. Februar an Bullinger, wo er von der Antwort erzählt, welche die Leute aus Reval dem Moskowiter auf seine Versprechungen gegeben: „Wenn seine Haut gegerbt und ein Pergament und sein ganzer Leib ein Dintenfaß und sein Blut Dinte und der Brief damit auf die beste Form geschrieben wäre, wollten sie ihm dennoch nicht trauen und glauben; wollten sich lieber wehren, solange ihr Leib und Leben währen möge, denn ihm trauen und danach jämmerlich von ihm samt Weib und Kindern geschändet und ermordet werden." Der Brief schließt mit Friedenshoffnungen und dem Seufzer „Wären wir dessen nur wert" (Str. 5); ein Schreiben vom 20. Februar an Bullinger mit dem mutigen Ruf: „Doch noch lebt der Herr" (Str. 14), und ein solches an Hubert vom 27. Februar mit der Aufforderung „Bitten wir Christus, die Stürme zu stillen und sein Schifflein in den Hafen zu geleiten", wie er schon am 25. November Bullinger geschrieben: „Betet, daß der Herr diese Stürme stille."

Diese Zitate werden genügen, um vollkommen begreiflich zu machen, daß unser Gedicht aus jener Zeit stammte, da Blaurer noch mehr als durch die französischen und schweizerischen Angelegenheiten durch die russischen Verfolgungen gegen die Protestanten in Deutschlands Osten erregt war. Uns aber wird das Lied, das Will Vesper mit instinktsicherm Griff wieder hineingestellt hat in die religiöse Stimmung der gegenwärtigen Kriegszeit, erst recht packen, wenn wir sehen, wie es durch Ereignisse veranlaßt worden ist, die sich jetzt nach drei und einem halben Jahrhundert in wesentlich der gleichen Scheußlichkeit wiederholt haben. Mag im einzelnen die Sage allerlei Züge hinzugetan haben: die unmenschliche Rohheit, die Blaurer entsetzt hat, ist im wesentlichen die gleiche gewesen in Ostpreußen und der Bukowina, die seiner Zeit den neutralen Sven Hedin zu dem bekannten Urteil veranlaßt hat. Und wenn auch im Kriege der Gegenwart nicht die Religion das eigentliche Streitobjekt ist, so ist bei der russisch orthodoxen Kirche die Vernichtung der anderen Religionsformen ohne weiteres gegeben. So kann denn das Blaurersche Lied, wie nur irgend eines aus der Vergangenheit, in unsren Kriegsnöten seine Aufgabe erfüllen, indem es nicht bloß zum Gottvertrauen anregt, sondern auch zur ernsten Selbstkritik, zu dem Entschluß, der helfenden

Digitized by Google

Gnade Gottes in der Zukunft würdiger zu sein als in der Vergangenheit, und zu der Hoffnung, daß aus dem Jammer der einander bekriegenden Völker Gottes Ehre auf der ganzen Erde erstehe.

(Fortsetzung folgt)

---

# Neuer Gesangbuchschmuck

von Lic. Dr. **Gustav Lasch**.

## II Das Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz.

Im Jahre 1891 ist das unter diesem Titel erschienene, in jahrelanger sorgsamer Arbeit vorbereitete Gesangbuch von den Kirchenbehörden der Kantone Zürich, Bern, Aargau, Schaffhausen, Appenzell-A. Rh., Freiburg, Basel-Stadt und Basel-Land angenommen worden. Eine Kunstdruckausgabe dieses Buches hat erst jetzt der Verlag von Reinhardt erscheinen lassen und damit ein Werk geschaffen, das auch über die Grenzen der Schweiz hinaus die Beachtung der Bücherfreunde verdient. Denn es stellt in einer Richtung ein Novum auf dem Gebiet der Gesangbuchkunst dar. Mit Absicht ist der enge kirchliche Rahmen, in den sich gewöhnlich der Bildstoff einfügen muß, durchbrochen. Der Kunstmaler R. Münger von Bern, dem die Ausstattung übertragen worden war, wollte neben den unumgänglichen biblischen Motiven mit ihrem historischen Gewande Darstel-

Digitized by Google

lungen liefern, die das innere Erleben und fromme Empfinden seiner heimatlichen Glaubensgenossen illustrieren. Die Wirklichkeit ist ihm bald hier bald dort bedeutsam genug, um in ihr religiöses Regen und Weben zu entdecken. Seine Art entspricht dabei durchaus dem Sondercharakter des reformierten Kirchentums, das in engster Wechselbeziehung zum Volkstum steht und sich mit ihm leicht verschmilzt. Kirchliches und profanes Leben trennt keine unprotestantische Scheidewand. Schon die Redaktoren des Gesangbuches nahmen Lieder auf, die sonst wohl in einem Hausbuch deutscher Lyrik, aber selten in einem Gesangbuch Unterkunft finden, so z. B. das Osterlied von Geibel „Die Lerche stieg am Ostermorgen empor ins klarste Luftgebiet" oder das Abendlied von Ernst Moritz Arndt: „Entschwunden ist das Sonnenlicht, Still schweiget Feld und Hain". So müht sich denn auch der Künstler, den Wiederschein der christlichen Fest- und Heilsgedanken im Leben der Familie oder die schlichte Auswirkung des religiösen Besitzes auf der Pilgerfahrt des Christen im Bilde festzuhalten. Ein Durchblättern des Buches zeigt alsbald, daß es ihm gelungen ist, echte Heimatkunst mit dem Kirchenlied zu verbinden, ohne den religiösen Ton herabzustimmen. Da haben sich am offenen Fenster Eltern und Kinder vereint, den Herrn zu loben,

Digitized by Google

den mächtigen König der Ehren; im Schoße der Mutter ruht der Säugling, der Vater begleitet den Gesang mit der Guitarre und fröhgemut lassen die Kinder ihre Stimmen ins Weite klingen. Die Morgenlieder werden also eingeleitet: Von Mähen rastend schaut der Bauer auf seine Sense gelehnt, in Andacht versunken, nach der Sonne, die hinter den Schneefirnen emporsteigt; im Schutze der Bergriesen lagert in mitten seiner Fruchtbäume das Heimatdorf. Am Abend aber ist es der Greis, der auf einsamer Bank der annoch gilt, will anheimelnd folgendes Bild erzählen: Vater und Tochter sitzen sinnend auf der Ofenbank; die Mutter im Lehnstuhl liest aus der Bibel vor; an der Wand tickt die Uhr mit den schweren Gewichten, auf dem Ofen schläft die Hauskatze. Schnell wird man beim Betrachten solcher Genrebilder

brechenden Nacht entgegensinnt. Im Adventsbild lebt die geschäftige Vorfreude. Wohl fehlen die Palmen, der Blumenstock und die Guirlande sollen den nahenden Herrn grüßen; wohl prangt kein Hosianna über der Türe, aber das „Willkommen" wird dem König des Advents gewiß recht sein und der Hausfrau Tun, die Staub und Schmutz hinausfegt, ihm gefallen. Was ein Sonntag bedeutet, sagt besser als jedwede Symbolik die plastische Schilderung des Kirchgangs; was das Wort Gottes

Digitized by Google

mit dem Vorwurf bei der Hand sein, der spezifisch religiöse Gehalt leide not; die ergreifenden Darstellungen von der Heimkehr des verlorenen Sohnes, von der armen Familie, die vor ihrem ausgebrannten Hause um Trost und Vertrauen ringt, entkräften diese Kritik.

Außerdem hat der Künstler eine Reihe von Bildern geliefert, die untrüglich zeigen, wie er auch in der Welt der Bibel daheim ist. Zu dem traulichen Weihnachtsbild und der schon durch die Komposition ansprechenden Darstellung von den klugen Jungfrauen treten die enger an die Heilsgeschichte sich anschließenden Passions-, Oster-, Himmelfahrt- und Pfingstbilder. Ein mystischer Zug, der hier bereits sich geltend macht, kommt zur vollen Erscheinung bei der Schilderung der Anbetung im Eingang der Bettagslieder und beim Titelblatt zu dem Abschnitt „Lob und Anbetung Gottes".

Vom Standpunkt der Buchkunst aus bedeutet die Häufung selbständiger Bilder eine Gefahr; allzuleicht wird in das Gesangbuch ein Bilderbuch eingeschachtelt, ohne daß ein Organismus entsteht. Der Künstler aber hat diesen Eindruck zu verwischen gewußt, einmal dadurch, daß er durch Randleisten an einzelnen Bildern eine Vermittlung zu dem Schriftfeld schafft; und von vornherein damit, daß jeder Seite ihre lebhafte rote Einfassung gegeben wurde, die das Bild nicht in der Leere stehen läßt. Wie vortrefflich ferner Münger den Forderungen der Buchkunst gerecht zu werden weiß, beweist das Titelbild mit dem in sein Spiel vertieften Organisten und den Bildnissen der Reformatoren. Viel Kleinarbeit steckt in den Initialen, deren Rot mit dem der Liedernummern korrespondiert. Nur wirkt der festgeschlossene quadratische oder rechteckige Rahmen um die Anfangsbuchstaben etwas starr, nachdem das ganze Blatt bereits seine feste Umgrenzung empfangen hatte. Zu bedauern ist es jedenfalls, daß die in ein Bild hineingestellten Initialen so spärlich vertreten sind. Die Lieder sind nach Schweizer Brauch vierstimmig gesetzt, jede Seite ist in zwei Kolumnen geteilt, die Ausgabe 1 ist auf dünnem Bibeldruck-Papier gedruckt, die Ausgabe 2 auf Papier gewöhnlicher Stärke. Für geschmackvolle Einbände mit oder ohne Aufdruck und für gutes Vorsatzpapier ist ebenfalls Sorge getragen worden. Was die Schrifttype anlangt, so verweisen wir auf den wertvollen und stets wieder zu beherzigenden Aufsatz von G. Ruprecht über „Volkstümliche Schrift für Titel und Gesangbuch" im Jahrgang 1907 der Monatschrift (Seite 331ff.). Das aus seinen Ausführungen sich ergebende Urteil, daß die Kochschrift wie alle Künstlerschriften niemals eine Buchschrift ist, soll als Warnung vor der einseitig archaistisch-ästhetischen Buchkunst dienen, wie sie am ausgesprochensten im Hannoverschen Gesangbuch zutage tritt. Daß das Schweizer Gesangbuch ein im besten Sinne modernes Buch geworden ist, verdankt es weniger seinem Satzbild als dem künstlerischen Geschick, mit dem Münger das religiöse Empfinden der Gegenwart durch seine Bilder zur Anschauung zu bringen wußte.

---

# Liturgisches und Kirchenmusikalisches aus Schweden

von **Julius Smend.**

Wiederholt hatten in den letzten Jahren die Herausgeber der Monatschrift die Freude, schwedische Freunde bei sich zu begrüßen, Pfarrer und Kirchenmusiker, die

Digitized by Google

unsre Arbeit auf kirchengesanglichem und gottesdienstlichem Gebiete näher kennen lernen und sich über deren Tragweite und Wert an Ort und Stelle ein Urteil bilden wollten. Sie besuchten natürlich auch Berlin und Leipzig, Nürnberg und Regensburg usw. und hielten sich frei von jeder Einseitigkeit, überall sammelnd, prüfend und beobachtend, um hernach „das Gute" in der Heimat zu verwenden. Bereits im Jahre 1910 hatten in Schweden die beiden hervorragendsten Kenner im Auftrage des Königs an der Herstellung von Werken gearbeitet, die den liturgischen und kirchenmusikalischen Bedürfnissen der Kirche des Landes Genüge tun sollten: der Bischof D. U. L. Ullman und der Kantor an der Hedwig-Eleonora-Kirche in Stockholm, John Morén. Ihnen und ihren Mitarbeitern sind die nunmehr vorliegenden Entwürfe zu danken, über die ich berichten will. Es handelt sich um drei Werke: ein Missale, ein Vesperale und ein Hymnarium. Dazu kommt noch eine Sammlung von Liedern, meist aus Dalekarlien stammend, daher Psalterium Dalecarlicum genannt, dessen bedeutendste Sammler und Bearbeiter Anders Jobs und Hugo Berggren heißen.[1])

Das Missale enthält 4 vollständige Serien für den Hochmesse-Gottesdienst, alle zusammengestellt nach der vom Könige genehmigten und den Kirchengemeinden zum Gebrauch anbefohlenen „Musik zur schwedischen Messe" vom Jahre 1897. Zwei Beigaben machen den Abschluß: 19 Introitus-Antiphonien für die Hochmesse und der aaronitische Segen, für Altargesang eingerichtet. Jene 4 Ordnungen haben Geltung 1) für die Zeit von Advent bis zur Passion, einschl. Mariä Verkündigung, 2) für Passionszeit und Bettage, 3) für Osterzeit und Pfingsten, 4) für die Trinitatiszeit. In jeder Gruppe wird wieder eine reichere und eine schlichtere Form unterschieden Die Reihenfolge der Stücke ist diese: Kyrie, Gloria (mit Laudamus), Salutation, Credo; und nach der Predigt: Salutation, Sursum corda und Präfation, Einsetzungsworte, Sanctus und Agnus Dei, Benedicamus und Segen, — falls keine Abendmahlsfeier stattfindet, nur die beiden letzten Stücke. Selbstverständlich alles in der Landessprache. Überall kehren „Allein Gott in der Höh" und „Wir glauben all" wieder, beide in rhythmischer Gestalt. Der strenge Satz ist stilgerecht und gut. Besonderes zu bemerken liegt sonst kein Anlaß vor. Daß sich in diesen Messen Advent, Weihnachten und Epiphaniaszeit nicht gegeneinander abheben, ebenso wenig Ostern und Pfingsten, kann man eine Halbheit nennen. Und daß für die gesamte Trinitatiszeit nur eine einzige Ordnung geboten wird, mag noch mehr Bedenken erwecken. Aber einmal ist darin eine Beschränkung zu erblicken, die sich aus naheliegenden praktischen Gründen empfiehlt; andrerseits wird der besondere sonn- und festtägliche Charakter jeder „Messe" natürlich durch die Gemeindelieder gewahrt werden, die ihren Gang durchbrechen. Erfreulich ist, daß vom Singen der Kollekten und gar der Schriftabschnitte keine Rede ist. Introitusgesang und gesungener Segen sind freigestellt. Erwähnt sei noch, daß

[1]) 1. Förslag till Missale för Svenska Kyrkan, På k. Maj: ts uppdrag utgifvet af U. L. Ullman och John Morén. X + 121 S. Stockholm 1914.
2. Förslag till Vesperale för Svenska Kyrkan, På k Maj: ts uppdrag utgifvet af U. L. Ullman och John Morén. I. XII + 358 S. — II. 359—732 S. Stockholm 1914.
3. Förslag till Hymnarium för Svenska Kyrkan, På k. Maj: ts uppdrag utgifvet af U. L. Ullman och John Morén. I. XIII + 397 S — II. 398—881 S. Stockholm 1914.
4. Psalterium Dalecarlicum eller Dala-Harpan. Kyrkovisor och Sånger sammanställda och utgivna av Anders Jobs = Hugo Berggren = Samuel Gabrielsson = Carl Lundquist. Falun. Utgivarnes Förlag [1914].

Digitized by Google

die Kirche Schwedens in der Salutation kein „Und mit deinem Geiste" kennt, sondern nur ein „Und mit dir!"

Seinem Inhalt nach ist das Vesperale für uns noch kennenswerter. Es enthält 18 Vesper- und 4 Metten-Ordnungen. Der erste Band bezieht sich auf die Festzeit des Kirchenjahres, einschl. Sylvesterabend und Lichtmeß, sowie auf Michaelistag und Allerheiligen; im zweiten Band folgen Ordnungen für Festtage geringeren Ranges: Reformationsfest, Erntedankfest, Totensonntag, Bibel-, Gustav Adolf-, National-, Diakoniefest, Synoden und dergl., Kirchweihe. Auch hier meist zwei Formen, eine ausgebaute und eine einfachere. Der Gang ist dieser: (Chorgesang), Gemeindegesang, Introitus mit Gloria patri, Psalmodie, Salutation und Kollekte, Schriftverlesung (Chorgesang), Gemeindegesang, (2. Schriftverlesung, Chor- oder Gemeindegesang), Ansprache, Chorgesang, Gemeindegesang, Salutation und Gebet, (Wechselgesang), Vaterunser mit gesungener Doxologie, Benedicamus, Segen, Gemeindegesang.

Musikalisch ist alles Nötige, auch Orgelvorspiele und Übergänge, vorgesehen. Begleiteter und unbegleiteter Chorgesang tritt in wohlbedachter Abwechselung hervor, desgleichen einstimmiger, 2-, 3- oder 4stimmiger Kunstgesang, natürlich auch zweichöriger. Kollekten und Lektionen werden auch hier nicht gesungen. Was die Komponisten der Kunstgesänge angeht, so sind die evangelischen Meister alter und neuer Zeit bevorzugt, doch fehlt Palestrina nicht, auch trifft man gelegentlich Moritz Brosig (nicht „Brosing") an. Mit Recht macht sich daneben eine ganze Schar tüchtiger schwedischer Komponisten und Satzmeister geltend, im Vordergrunde John Morén selbst.

Die verwendeten Choralmelodien deutscher Herkunft, sehr stattlich vertreten, sind durchgängig nach ihrer de tempore-Bedeutung gewürdigt Das gilt z. B. von den Weihnachts-, Passions-, Oster- und Reformationschorälen. Eigentliche Adventsweisen scheinen nicht vorhanden zu sein; die Melodie „Macht hoch die Tür" erscheint nur in der Kirchweih-Vesper. Einiges ist für unser Empfinden befremdlich. So die Melodie „Wie schön leucht uns der Morgenstern" zu Weihnachten und am Sylvesterabend, „Nun danket alle Gott" zu Epiphanias, „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" im Passionsgottesdienst, „Mit Fried und Freud" am Karfreitag, „Vom Himmel hoch" zu Himmelfahrt (!) und beim Bibelfest. Im Reformationsfestgottesdienst fehlt „Ein feste Burg", das doch beim Bibel- und Gustav Adolf-Feste Verwendung findet. Dagegen will zur Reformation die Weise „Schönster Herr Jesu", zum Erntefest „Zeuch uns nach dir" für unser Gefühl nicht passen. Daß uns die deutschen Kirchenmelodien manchen der schwedischen überlegen dünken, wird man uns verzeihen. Jene begegnen uns vielfach, ja wohl überwiegend in rhythmischer Gestalt, „Ein feste Burg" leider mit gestreckter 5. Zeile, was wohl durch den schwedischen Text veranlaßt und nicht mehr zu ändern ist.

Angehängt ist dem Vesperale ein Passionale, die Geschichte der Leiden Jesu Christi in neuer Bearbeitung und Aufstellung, verteilt auf 7 Passionsandachten, für die gesonderte liturgische Formulare dienen.

Das Hymnarium bietetet 392 Stücke für den gottesdienstlichen Gebrauch — „nach dem Glaubensbekenntnis" —, doch auch für Kirchenkonzerte und zur Benutzung auf den höheren Schulen. Auch hier hat man auf anspruchslosere Verhältnisse mit Bedacht genommen. Es ist eine musikalische Ergänzung zum Kirchengesangbuch, die das beste brauchbare Chorgesangsmaterial zugänglich machen möchte. 205 Nummern sind für die erste Kirchenjahrshälfte bestimmt, 121 für die

Digitized by Google

kleineren Feste, Totensonntag und Bettage, 66 für kasuellen Gebrauch. Einstimmiges und Mehrstimmiges steht nebeneinander.

In der Reihe der Tonmeister wird man wohl am ehesten Schütz vermissen, der so gut wie ganz ausfällt. Sonst ist, zumal von den berühmten Alten, kaum einer vergessen. Bortniansky („Du Hirte Israel"), Mozart (das unvermeidliche Ave verum!), Beethoven, Cherubini, Gounod, Edgar Tinel würde man an diesem Orte bei uns für entbehrlich halten. Am wenigsten wollen uns die Bearbeitungen gefallen. Eccards 5 stimmige Sätze in 4 stimmige verwandelt (wohl nach Herzogs und Bruno Röthigs Vorgang?); oder Bachs Choräle in rhythmische Form gebracht, gar unter Abänderung der Melodie; 4 stimmige Bachsche Sätze 3 stimmig gesetzt — das will uns als arger Vorstoß gegen den guten Geschmack erscheinen. Wie weit übrigens der Rahmen der Kirchenmusik hier gezogen ist, ergibt sich auch daraus, daß Oratorienchöre von Händel („Seht, er kommt"; „Sieh, das ist Gottes Lamm"; „Wahrlich, er trug unsre Schuld") und Felix Mendelssohn („Wie lieblich sind die Boten"; „Siehe, wir preisen selig"; „Hebe deine Augen auf") Aufnahme gefunden haben.

Besonders duldsam sind die Herausgeber verständlicher Weise den Landsleuten gegenüber gewesen. Ein Teil von diesen erfüllt auch aufs würdigste die Aufgabe, den Altmeistern kirchlicher Tonkunst zur Seite zu stehen. Neben John Morén hat mir Oskar Blom durch die eigenartige Verbindung der alten Kirchentöne mit ausgesprochen nordischen Klängen sowie auch durch kontrapunktische Leistungen den größten Eindruck gemacht. Auch Knut Byström, Ludwig Olofsson, Otto Olsson möchte ich hervorheben. Doch findet man auch Minderwertiges, Sentimentalisches, Überflüssiges — gerade unter dem Landesgewächs. Aus zwei Gründen würden wir für die endgültige Gestalt der Sammlung noch mehr strenge Sichtung empfehlen. Nimmt sich einerseits neben dem Klassischen alles das etwas dürftig aus, was nicht aus innerer Nötigung heraus geschaffen wurde, sondern nur als gutgemeinte Beisteuer gelten kann, so ist für den praktischen Gebrauch ein anderes Bedenken nicht dringend genug zu erheben: Der minder begabte Praktiker greift erfahrungsmäßig mit völliger Sicherheit zu dem Geringwertigen und Wertlosen, wenn es ihm neben dem Guten und Besten zu Gebote steht.

Nicht ganz richtig scheint mir auch das Verhältnis der einzelnen Gruppen zu sein, was die Zahl der aufgenommenen Stücke betrifft. Für die Osterzeit stehen 25, für den Himmelfahrtstag 17, für Neujahr 28 Nummern da.[2])

Die musikgeschichtlich wertvollste Gabe begrüßen wir in dem Psalterium Dalecarlicum. Es zerfällt in 4 Teile. Der erste enthält in 13 Liedern einen Auszug aus dem Psalmenbuch von 1695. Damals, als Schweden eine Weltmacht war, hat Professor Harald Wallerius dies Werk herausgegeben. Seine rhythmischen Weisen sang das schwedische Heer unter Karl XII., sangen auch die Gefangenen in Rußland nach dem großen Kriege. Wir finden hier u. a. das In dulci jubilo

[2]) In den literarischen Angaben finden sich allerlei Ungenauigkeiten. Die Melodie von Nr. 10 ist mit „Straßburg 1525" zu versehen; die von Nr. 39 mit „1815"; die von Nr. 70 mit „Essen 1822"; Nr. 103: „Straßburg 1525"; Nr. 115 ist nicht von Heinrich Schütz; die Melodie von Nr. 190 ist mit „1524" zu bezeichnen; Nr. 209 mit „1602 (1625)"; Nr. 215: „Straßburg 1525"; Nr. 236 (vgl. 286 und 287): „nach W. A. Mozart 1842"; Nr. 239: „Erfurt 1663"; Nr. 256: „15. Jahrh. (Straßburg 1560)"; Nr. 280 und 281: „Augsburg 1540". — Die Luther zugeschriebenen Melodien „Gelobet seist du, Jesu Christ", „Christ lag in Todesbanden", „Mit Fried und Freud"; „Jesaja, dem Propheten" haben auf diese Bezeichnung keinen Anspruch. An Druckversehen notiere ich: Nr. 237, Takt 3, Sopran: es (nicht e); Nr. 349, Takt 3, Sopran: g (nicht as).

Digitized by Google

als Mischlied, ferner die Melodien „Mein Herzensjesu" (1668), „Schwing dich auf zu deinem Gott" (1653), „Wenn wir in höchsten Nöten sein "(1547).

Die Lieder einer zweiten Gruppe entstammen dem Psalmenbuch von 1819. Damals wurde das heute noch im Gebrauch befindliche Gesangbuch vom Könige bestätigt; Herausgeber war der hervorragendste schwedische Kirchenliederdichter der Zeit, Erzbischof J. O. Wallin. Die 16 Texte der vorliegenden Sammlung haben jetzt Melodien in rhythmischer Form erhalten. Hier trifft man u. a. die Weise „Nun danket all und bringet Ehr", die Straßburgische Melodie von „Aus tiefer Not", „Ein neues Lied wir heben an" (Gesang von den zwei Märtyrern in Brüssel), „Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist" und „Nun freut euch, lieben Christen gmein", (diese mit zwei Sätzen von Benedikt Ducis). Wichtiger als diese Nummern sind aber die übrigen. Die Herausgeber, Musikdirektor A. Jobs und Pfarrer H. Berggren, wohnen in Falun, einer Stadt inmitten der herrlichen Landschaft Dalekarlien, die alljährlich von Tausenden von Ausländern besucht wird. Dalekarlien ist bis heute die Heimat ältester schwedischer Bräuche, Trachten, Tänze usw. Dort herrscht auch noch ein sehr reges Gemeindeleben und ein mächtiger, ja hinreißender Kirchengesang. Die altschwedischen Kirchenmelodien nun, die sich gerade hier erhalten haben, sind von den genannten Herren gesammelt und meisterlich harmonisiert worden. Das Merkwürdigste an diesen Liedern ist wohl dies, daß das Volk sie während des Singens mit alten und neuen Melismen schmückt, mit Zutaten, die an landesübliche Geigenpassagen erinnern, so wie sie z. B. bei Hochzeiten von den Musikern an der Spitze des Brautzuges, auch beim Einzug in die Kirche, gespielt werden. Ein eigentümlich schaukelnder Rhythmus ist diesen Gesängen eigen, vor allem einer Weihnachtsmelodie („die christliche Tageweise" genannt), die in der Frühe des ersten Christtages in der lichterstrahlenden Kirche gesungen wird. Wie es möglich ist, diese für unser Ohr und unsre Kehle sehr schwierigen Melismen unisono herauszubringen, wäre ganz unverständlich, wüßte man nicht, daß in vielen dieser Gemeinden bis in die neueste Zeit stets ohne Begleitung gesungen wurde. „Wenn du uns eine Orgel bringst", sagten die Bauern dem Pfarrer, „so singt die Orgel und nicht wir. Sie ist nur wert, im Holzschuppen zu stehen". Heute hat sich das freilich geändert; die Orgel hat den Sieg davon getragen. Eine der Melodien dieser Abteilung stammt von der Mutter des Musikdirektors Jobs, einer einfachen Frau aus dem Volk.

Im Jahre 1911 wurde ein neues Gesangbuch ausgearbeitet, das noch nicht bestätigt worden ist, sondern noch einer Revision unterliegt. Aus diesem Buche werden uns hier 18 Lieder bekannt gegeben. Die Dichter sind vor allem der Bischof von Karlstadt, J. A. Eklund, Vorsitzender des schwedischen Kirchengesangvereins und des königlichen Gesangbuchsausschusses, und A. F. Runstedt. Vielfach handelt es sich um Übersetzungen aus dem Deutschen; Paul Gerhardt (Sommerlied), Gerhard Tersteegen, Erdmann Neumeister, Laurentius Laurenti begegnen uns. Als Komponisten u. a. die Herausgeber. An bekannten Weisen nenne ich „Aus meines Herzens Grunde", „O Welt, ich muß dich lassen", „Lob Gott getrost mit Singen" (Entlaubt ist uns der Walde).

21 Volkslieder und Geistliche Gesänge beschließen die Sammlung. Historisch bedeutsam ist hier z. B. das St. Georgs-Lied, gesungen in der Schlacht bei Brankeberg (10. Oktober 1471), wo Schweden und Dänen miteinander fochten. Musikalisch reizvoll ist die Dudelsackweise „Die Elternlose" und der Ruf des

Digitized by Google

Feuerwächters „Es hat 10 Uhr geschlagen", aus der Zeit, da der Wächter noch alle Nachtstunden absang. Auch Modernes ist neben dem Alten aufgenommen worden. —

Überblicken wir den ganzen Ertrag der letztjährigen hymnologischen und liturgischen Arbeit unsrer schwedischen Freunde, so kann man ihnen nur von Herzen Glück wünschen. Was uns Deutschen eine so lebhafte und warme Teilnahme an diesen Leistungen erweckt, ist, neben der Freude am urwüchsig Schwedischen, das Empfinden, was für ein reicher gemeinsamer Besitz die evangelischen Kirchen hüben und drüben unlösbar verbindet. Und wie sollten wir uns dieser Gemeinschaft nicht heute doppelt freuen, wo unsre Fachgenossen in Schweden, Künstler und Theologen, uns immer aufs neue auch brieflich die herzliche Versicherung geben, wie sie in dem gegenwärtigen Kampfe Deutschlands um sein Lebensrecht und seine Zukunft mit ganzer Seele auf unsrer Seite stehen.

---

# Die Quellen zu der geistlichen Liederdichtung des Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689).[1]

Von Oberlehrer Dr. Fuchs, Wiesbaden.

Knorrs geistliche Lieder sind zusammengefaßt im „Neuen Helikon mit seinen neun Musen."[2]) Nach dem Titelblatt hat der Dichter diese „geistlichen Sittenlieder" nicht selbst herausgegeben, sondern ein „guter Freund", und wie aus der Nachschrift an seine Frau hervorgeht, hatte der Verfasser gar nicht die Absicht, daß die Lieder „in ein Werklein verfasset und durch den Druck herausgegeben werden sollten"; er habe sie „seit vielen Jahren her nach und nach meistenteils nur in der Eil und zum Teil im Spazierengehen gemacht, sie seien dann von seiner Gattin als von ihm nicht geachtete Blumen selber oft zu kleinen Blättlein zusammengelesen und verwahret" und dann dem ungenannten Freunde zum Drucke übergeben worden. Die Lieder sind, wie ebenfalls das Titelblatt und die Nachschrift besagen, „zu unterschiedlichen Zeiten mehrenteils zur Aufmunterung der Seinigen", teils „bei Unterrichtung seiner Kinder" gedichtet worden, und ihr Zweck ist, „die menschliche Seele auf allerhand angenehme Weise und gleichsam singend und spielend auf den Weg ihrer wahren Glückseligkeit zu leiten" Während die ersten 70 Lieder von der wahren Glückseligkeit ausschließlich reden, behandeln die sich als „Anhang etlicher geistreicher Lieder" anschließenden fünf die verschiedensten Themata.

Nach dem Titelblatt sind nun diese 75 Lieder „teils neu gemacht, teils übersetzet, teils aus andern alten geändert". Im ganzen sind 15 Lieder Übersetzungen von poetischen Abschnitten aus Boethii[3]) „Trost der Philosophie"; in der Überschrift weist der Dichter jedesmal darauf hin. Aus dem 1. Buche stammen die Lieder: VI, XI, XVII, aus dem 2.: VII, XII, XIII, XXV, XXVI, aus dem 3.: VIII, IX, X, XIV, XV, XVI, XXXV. Diese Übersetzungen wieder sind eine von Knorr selbst getroffene und nach gewissen Gesichtspunkten geordnete Auswahl aus seinen Übertragungen von sämtlichen poetischen Stellen des „Trostes der Philosophie". Knorr hat diese Übersetzung auf Ansuchen seines Freundes Franciscus Mercurius von Helmont vorgenommen. Helmont nahm sie dann in die Übersetzung des ganzen Werkes des Boethius auf, und dies zusammen erschien ohne vorgesetzten Namen in

[1]) Vgl. über ihn meinen „Beitrag zu seinem Leben und seinen Werken" in „Zeitschrift für Kirchengeschichte", XXXV. Bd., 4. Heft. S. 548—583. — S. 1—4, 6, 23—24, 26, 31—34 dieser „Quellen" bringt manches aus dem „Beitrag" S. 579—583 der Vollständigkeit halber.

[2]) Die 1. Auflage erschien 1684 in Nürnberg, die 2. 1699 ebendort; beide stimmen in allem genau überein.

[3]) B. † 524; sein Werk hat 5 Bücher.

Digitized by Google

erster Auflage zu Sulzbach 1667,[4]) in zweiter Auflage zu Lüneburg 1697 auf Helmonts Betreiben.[5]) Von wem die Übersetzung der Prosa stammt, von Knorr oder Helmont oder einem andern, steht dahin.[6])

Während der Wortlaut der 1. und 2. Auflage im wesentlichen — mit Ausnahme von 6 ganz geringen Unterschieden — übereinstimmt, weichen die in den „Neuen Helikon" aufgenommenen 15 Lieder in ihrem Wortlaut oft erheblicher von den beiden Auflagen, d. h. der ursprünglichen Übersetzung ab. Es finden sich folgende Abweichungen:

| | Neuer Helikon: | Ursprünglicher Wortlaut: |
|---|---|---|
| VI, 4. | Was scheut das arme Volk,<br>viel Krieg und Kriegsgeschrei,<br>kann denn die Seelenkraft<br>den Schrecken nicht bezähmen? | Was scheut das arme Volk<br>die Wut der Tyrannei,<br>die gleichwohl sonder Kraft<br>und leidlich ist zu zähmen? |
| VIII, 2. | güldnen | gülden |
| VIII, 4. | Hingegen wo was bleibt das<br>falsch und nur ein Schein,<br>Da kann das wahre Gut<br>vollkommen nie hinein. | fehlt<br>(auch im lateinischen Text). |
| X, 7. | vermehre | vermehrte |
| XII, 2. | Und den Strauch mit Rosen zieret | Und den Wald mit Rosen zieret (nemus). |
| XIII, 2. | ein Geschrei | im Geschrei |
| XIV, 3. | in einen Keller | in einen Kerker |
| XV, 2. | Beim höchsten Gut ist wahre Rast | Hier findet ihr die wahre Rast (heic erit) |
| XVI, 5. | erkennt | erkannt |
| XVII, 5. | Wird das Glas der klaren See<br>So der heitern Luft zu gleichen,<br>Trüb und dick auch auf der Höh,<br>Daß kein Auge durch kann reichen. | Wird die See, die sonst wie Glas<br>Und der heitern Luft zu gleichen.<br>Trüb und dicke wie moraß.<br>Daß kein Auge durch kann reichen. |
| XXV, 2. | Je | Ja |
| XXV, 2. | daß Gottes Hand | daß dessen Hand |
| XXVI, 2. | daß dich nicht von außen erst | daß dicht nicht erst von außen |

Diese Änderungen, die meist auf Verbesserungen hinauslaufen, wird der Dichter wohl selbst später vorgenommen haben.

Knorrs Übersetzung wird von Helmont[7]) als unübertroffen bezeichnet: er sei „so glücklich darin gewesen, daß viele verständige Leute zwischen dem Grundtext und der Übersetzung keinen Unterschied gefunden und dafür gehalten, man möchte mit Fug urteilen, daß wenn beide zu gleicher Zeit herfürkommen, zu zweifeln gewesen sein würde, welcher der Ursprung und welches vom andern genommen oder welchem der Vorzug gebühre." Diesem Urteil schließt sich im allgemeinen Weichmann[8]) an; er nennt die Verse kunstmäßig und ziemlich ungezwungen, wenn auch „hin und wieder ein harter Vers mit unterlaufe."

Weiterhin sind 8 Lieder, wie der Dichter in der Überschrift selbst angibt, Übersetzungen lateinischer Hymnen: Lied XXXIX ist Übersetzung von dem Jubilus rhythmicus de nomine Jesu Bernhards von Clairvaux: „Jesu, dulcis memoria" (Wackernagel I, 183), XLII von „Pange lingua gloriosi" des Venantius Honorius Clementinus Fortunatus (Wackernagel I, 78), XLIII von „Rex Christe, factor omnium" des Gregorius (Wackernagel I, 102), XLIX von „Ad coenam agni providi" eines ungenannten Verfassers (Wackernagel I, 116), LXIII von „Triumphale canticum" (bei Wackernagel nicht vorhanden), LXIV von „Corde natus ex parentis" des Aurelius Prudentius (Wackernagel I, 39), LXVIII von „Lauda Sion salvatorem" des Thomas von Aquino (Wackernagel I, 230), LXIX des „Jesu benigne" (bei Wackernagel nicht verzeichnet). — Ein Lied (XXXVII) ist vom Dichter mit der Überschrift: „aus dem Englischen", zwei (LII und LXX) mit der Überschrift: „aus dem

[4]) Vgl. hierzu das Vorwort zur 2. Aufl. dieser Übersetzung und Weichmann, S. 61.

[5]) Über die merkwürdige Veranlassung zu dieser Aufl. vgl. Helmonts Vorwort.

[6]) In den „Beiträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache" (Bd. I, S. 10) wird die meines Erachtens unbegründete Ansicht vertreten, es gehe aus dem Vorwort zur 2. Aufl. hervor, daß Helmont den ungebundenen Text selbst übersetzt habe.

[7]) Vorwort zur 2. Aufl.

[8]) S. 60.

Digitized by Google

Holländischen" versehen. Die Originale habe ich leider nicht entdecken können. Als Parodien bezeichnet der Dichter die Lieder II, III und IV; LV trägt den Zusatz: „eines andern gebessert", LX den Zusatz: „aus einem alten geändert", XLI die Bemerkung: „aus den Worten des 118. Psalmes V. 17" und LI: „aus dem Anfang und Ende des 139. Psalmes."

Diese 32 Lieder tragen an der Spitze also sämtlich eine Bemerkung des Dichters, die uns auf die Quelle zurückführen bezw. zurückführen könnten; die übrigen 38 — ebenso die 5 des Anhanges — sind ohne solchen Zusatz.[9]) — Von den 38 Liedern lassen sich nur bei XXXII, L und LXI die Quellen sicher nachweisen. — Fischer[10]) will die Quelle auch zu dem Liede LXV (Neujahrsgedanken) kennen; ihm soll der Hymnus „In hoc anni circulo vita datur saeculo" (Wackernagel I, 264) zugrunde liegen, und das Festevangelium soll die Grundlage des Liedes bilden; dieses ist aber sowohl vom Festevangelium als auch von dem Hymnus so weit entfernt, daß eine derartige Behauptung m. E. ganz in der Luft schwebt. — Lied XXXII geht zurück auf ein anderes geistliches Lied, das Winterfeld zuerst 1586 in dem von Zacharias Berwardt zu Leipzig herausgegebenen Gesangbuche fand und dessen erste Strophe also lautet:[11])

„Der Gnadenbrunn tut fließen,
Den soll man trinken:
O Sünder, du sollt büßen
Dir tut Gott winken.
Mit seinen gütigen Augen
Und richt dir deinen Fuß
Wohl durch das Wort des Glaubens,
Christus allein dir helfen muß".

Dieses geistliche Lied geht wieder zurück auf das in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schon allgemein bekannte Buhllied:

„Die Brünnlein die da fließen,
Die soll man trinken,
Und wer ein steten Buhlen hat,
Der soll ihm winken.
Ja winken mit den Augen
Und treten mit dem Fuß,
Es ist ein harter Orden,
Der seinen Buhlen meiden muß".[12])

Lied XL („Ach Jesu meiner Seelen Freude, Mein Reichtum, wann ich Mangel leide") ist öfter mit M. Schirmers Lied: „Ach Jesu meiner Seelen Freude, wie nah ich Dir nun sei verwandt" verwechselt worden.[13]) Lied L („Jetzund betrachten wir, daß Christus aufgefahren") ist Überarbeitung von Zwicks Himmelfahrtslied (Wackernagel III, 682):

„Uff disen tag so denckend wir,
das Christus zhimmel gfaren
Und dancken Gott uß höchster bgir,
mit bitt, er wöll bewaren
Uns arme sünder hie uff erd,
die wir von wegen mancher gferd
on hoffnung hand kein troste".[14])
usw.

Wir kommen nun zu Lied LXI (Morgenandacht), dem bekanntesten von allen Liedern Knorrs. Nach Koch,[15]) Culmann[16]) und Fischer ist es „ein Nachklang von Opitzens[17]) Lied, das er frei überarbeitete", bezw. „lehnt es sich unverkennbar daran an":

„O Licht, geboren aus dem Lichte
O Sonne der Gerechtigkeit
Du schickst uns wieder zu Gesichte
Die angenehme Morgenzeit.
Drum will uns gehören
Dankbarlich zu ehren
Solche deine Gunst.
Gib auch unsern Sinnen,
Daß sie sehen können
Deiner Liebe Brunst."
Laß deines Geistes Morgenröte
In unsern tunkeln Herzen sein,
Daß sie mit ihren Strahlen töte
Der eitlen Werke kalten Schein.
Siehe, Herr wir wanken;
Tun und auch Gedanken
Gehn auf falscher Bahn
Du wollst unserm Leben
Deine Sonne geben,
Daß es wandeln kann.

---

[9]) Koch hat sich bei seiner Aufstellung verrechnet: 15 über Abschnitte aus Boethius, 8 Übersetzungen latein. Hymnen, 8 Überarbeitungen älterer deutscher Gesänge und englischer und holländischer Original:, 40 ganz frei gedichtete sollen in Summa 70 ergeben, ergeben aber 71.

[10]) Bd. II, S. 95.

[11]) Wackernagel III, 1292 (vgl. auch die folgenden Umdichtungen: 1293—1296).

[12]) Winterfeld I, S. 88.

[13]) Fischer Bd. I, S 18.

[14]) Koch IV, S. 30.

[15]) Koch IV, S. 31, Fischer Bd. II, S. 94.

[16]) Brosamen, S. 101.

[17]) Martin Opitz (1567—1639); das obige Lied abgedruckt bei Fischer & Tümpel Bd. I, S. 243.

Digitized by Google

Verknüpfe mit des Friedens Bande
Der armen Kirche schwache Schar,
Nimm weg von unserm Vaterlande
Verfolgung, Trübsal und Gefahr.
Laß uns ruhig bleiben,
Unsern Lauf zu treiben,
Diese kleine Zeit,
Bis Du uns wirst bringen
Wo man Dir soll singen
Lob in Ewigkeit."

Leitritz[18]) bezeichnet es gegen Schulze[19]) als sehr zweifelhaft, daß Knorrs Lied auf einem Morgenspaziergange gedichtet sei, es müßten sonst lebhaftere Beziehungen zur Natur in dem Liede hervortreten. Er nimmt vielmehr an, der Dichter habe sein Lied unmittelbar nach einer Betrachtung des I. Abschnittes aus dem 4. Buche von Arnds „wahrem Christentum" gedichtet, in dessen Vorrede die Kreatur in eine große und kleine Welt geschieden werde und in dessen Inhalt fast alle Anschauungen des Liedes gründeten. Er weist dann auf das Gebet hin, mit dem der erwähnte Abschnitt schließt. Es lautet folgendermaßen:[20]) Ach, Herr, mein Gott, laß auch in meiner Seele aufgehen die Sonne der Gerechtigkeit, Christum Jesum, und in derselben eine Gestalt gewinnen, daraus zu vertreiben alle Liebe und Werke der Finsternis. In der Natur entwickelt sich nach und nach das himmlische Licht aus der irdischen Finsternis hervor, wirft dieselbe durch eine natürliche Scheidung von sich und erfreut mit seinem wunderbaren Glanz deine verborgenen Freunde. Ach laß das, was ich in der Natur sehe, in mir geistlich geschehen. Laß deinen Geist in mir erwecken die Gabe Gottes, die allen Gläubigen ist; laß ihn alles Unreine von mir scheiden, mich durch Abtötung meines sündlichen Fleisches zu einem besseren Leben erneuern, mit dir vereinigen und endlich herrlich verkläret werden durch Jesum Christum, deinen Sohn, unsern Herrn. Amen."

Vergleicht man das Knorrsche und Opitzsche Lied miteinander, so findet man m. E. zu wenig Berührungspunkte, als daß man die Annahme Kochs und Fischers aufrecht erhalten könnte. Was will besagen, daß sich derselbe — ein ziemlich allgemeiner — Gedanke durch die beiden Gedichte zieht und daß hier und da ein leiser Anklang in den Ausdrücken zu bemerken ist:

„O Licht geboren aus dem Lichte" — „Licht vom unerschöpften Lichte"
„Du schickst uns wieder zu Gesichte / Die angenehme Morgenzeit" — „Schick uns diese Morgenzeit / Deine Strahlen zu Gesichte."
„Daß sie mit ihren Strahlen töte / Der eitlen Werke kalten Schein" — „Gib daß deiner Liebe Glut / Unsre kalten Werke töte"?

Wohl hat als sicher zu gelten, daß Knorr das Opitzsche Lied gekannt hat, und dann sind ihm diese wenigen Anklänge aus der Erinnerung daran untergelaufen; aber daß es ein bewußter „Nachklang" sei oder sich „unverkennbar an Opitzens Lied anlehne", ist zu viel gesagt. Dagegen hat nach meinem Dafürhalten Opitz sowohl wie Knorr reichlich aus Arnds „wahrem Christentum" IV. Buch, Abschn. I, namentlich aus dem erwähnten Gebete geschöpft. Abgesehen davon, daß sich in beiden Liedern die Hauptgedanken des Gebetes vorfinden, ist es auffallend, daß Opitz den jedenfalls seltenen Ausdruck „Sonne der Gerechtigkeit" bringt und Knorr die Menschheit als „kleine Welt" bezeichnet; wird doch in der Vorrede zum 4. Buche die Kreatur in eine große und kleine Welt geschieden. Knorr wird also wahrscheinlich von Arnds Werk und zugleich von Opitzens Lied beeinflußt worden sein; dabei finden sich, was bei seiner eingehenden Bibelkenntnis nicht verwunderlich erscheint, eine Reihe Anklänge an die heilige Schrift: Hebr. 1, 3 wird Jesus „Glanz der Herrlichkeit" genannt („Morgenglanz" der Ewigkeit Str. 1). — 1 Mos. 1, 3 wird Adams Sündenfall erzählt („Adams Apfelbiß" Str. 2). — Hos. 6, 4 wird die Gnade Gottes verglichen mit einer Tauwolke des Morgens" („Deiner Güte Morgentau" Str. 3). — Psalm 23, 2 f. ist die Rede von der „Grünen Aue" („Lebensau" Str. 3) und von dem „Erquicken der Seele" („erquick uns deine Schar" Str. 3). — Röm. 13, 11 findet sich: „aufzustehn vom Schlaf" („daß wir, eh wir gar vergehn, recht aufstehn" Str. 4) — Matth. 26, 28 steht: „Blut des neuen Testaments („des Bundes Blut" Str. 5) — Jes. 61, 10 wird gesprochen von dem „Rock der Gerechtigkeit" („daß uns die Gerechtigkeit mög als wie ein Rock bekleiden"

[18]) S. 236.
[19]) Erklärung der 80 Regulativkirchenlieder.
[20]) S. 664 f.

Digitized by Google

Str. 5). — Luk. 1, 78 wird das messianische Heil bezeichnet mit „Aufgang aus der Höh" („Ach! Du Aufgang aus der Höh" Str. 6).

Ob Knorr das Lied, wie Leitritz (Culmann) annimmt, „unmittelbar nach einer Betrachtung"[21]) des betr. Abschnittes aus Arnds Werk gedichtet hat, ist eine müßige Frage; warum könnte nicht kürzere oder längere Zeit dazwischen gelegen haben? — Wie will ferner Schulze seine Behauptung, das Lied sei auf einem Morgenspaziergange gedichtet, beweisen? Und wie wenig überzeugend ist die Ansicht Leitritzs[22]) (Culmanns), das Lied könne nicht auf einem Morgenspaziergange geschrieben sein, es müßten sonst lebhaftere Beziehungen zur Natur hervortreten? Das alles sind Fragen, die sich sehr schwer beantworten lassen; bloße Vermutungen beweisen gar nichts.

Str. 2 und 5 des ursprünglichen Liedes fehlen in den Gesangbüchern; den Anfang dazu hat Bunsen[23]) gemacht. Stier hat in seinem Gesangbuch von 1835 die beiden Strophen beibehalten „als wesentliche Glieder der dogmatischen Anlage" des Gedichts, sie aber wesentlichen Änderungen unterzogen.[24]) Sie lauten nach seiner Fassung, die nach Fischer[25]) aus der 9. Sammlung der „Blätter für höhere Wahrheit" von Johann Friedrich von Meyer „entlehnt zu haben scheint", folgendermaßen:

„Scheuch das Dunkel in die Flucht
Mit des Lichtes klaren Wogen,
Das durch die verbotne Frucht
Unsre innre Welt umzogen;
Laß uns, Herr, in deinem Schein
Selig sein.

Von dem alten Sündenkleid
Laß des Bundes Blut uns scheiden;
Göttliche Gerechtigkeit
Mög uns wie ein Rock bekleiden,
Und wir so vor Schuld und Pein
Sicher sein."

Fischer nennt diese Abänderungen eine „Flickarbeit, mit der nichts gewonnen sei", „man müsse das Lied nehmen, wie es sei oder dem Gebrauche desselben entsagen".[25]) Dies Urteil scheint mir verfehlt. Die Kirche hat behufs der Rezeption ins Gesangbuch „Recht und Pflicht wie der Auswahl der Lieder, so der Änderung ihrer Texte".[26]) Diese Änderung muß natürlich ihr Maß und Ziel haben; es ist bedingt durch „Pietät gegen den Dichter und durch kirchliches Verständnis".[26]) Die beiden Strophen können getrost ausgelassen werden; sie zeichnen sich nicht durch allzu große Schönheit aus. Will man sie aber belassen, so erfordert das kirchliche Verständnis ihre Abänderung. Freilich löst Stier diese Aufgabe in wenig befriedigender Weise, wenn man auch der Behauptung Fischers,[25]) es würden durch diese „hochtönende" und „gezierte" Korrektur fremdartige und verdunkelnde Beziehungen in den Gedanken des Liedes hineingetragen, nicht zustimmen kann. Jedenfalls liegt durchaus kein Grund vor, wegen dieser beiden Strophen das ganze Lied zu übergehen, wie es J. P. Lange getan hat; ist es doch zu reich an Schönheiten. — Fischer[25]) nennt es „eines der frischesten, originellsten und geistvollsten Morgenlieder, wie aus dem Tau der Morgenröte geboren", welches „das Opitzsche Lied weit hinter sich zurückließe". Nelle[27]) nennt es „ein vom Himmelslicht durchleuchtetes Morgenlied", dessen Anfangsstrophe förmlich zum Singen reize; kein anderes habe eine so tiefe und schöne. — Auch in anderen Strophen hat man Veränderungen vorgenommen. So haben fast alle neueren Gesangbücher statt des ursprünglichen „bei entstandener Morgenröte" „bei erstandener Morgenröte". Wenn man bedenkt, daß diese Änderung jedenfalls durch das Versehen eines Druckers geschehen[28]) und daß beide Ausdrücke doch ganz dasselbe an der Stelle besagen, so erscheint es kaum glaublich, daß Culmann[29]) der Unterscheidung dieser Ausdrücke eine längere Abhandlung

[21]) L. S. 236; C. in s. „Hymnologischen Studien und Kritiken", S. 62.
[22]) Die zahlreichen — unbegreiflichen — Fehler, die L. in der 1. Aufl. bei der Erklärung des Liedes macht, sind in d. 2. Aufl. verbessert. (1856, S. 146).
[23]) Fischer, Bd. II, S. 94. (B. S. CXIII).
[24]) Culmann, hymn. Stud., S. 58 ff.
[25]) Bd. II, S. 94.
[26]) Vgl. Achelis, S. 210.
[27]) S. 145.
[28]) Doch vor 1846 (Culmann, Brosmen S. 101); denn Bunsen bezeichnet sie schon 1833 als „glücklichen Druckfehler". (S. CXIII).
[29]) Hymnolog. Studien, S. 58 ff.

Digitized by Google

widmet. Hätte das der „geistreiche" Drucker geahnt, würde er sicher noch manch anderm einen Streich gespielt haben. Bunsen[30]) will „bei erstandener Morgenröte" oder „bei der ersten Morgenröte" setzen, und Stier empfiehlt „bei des Geistes Morgenröte" (vielleicht im Einklange mit einer ähnlichen Stelle des Opitzschen Gedichtes). Warum läßt man aus Pietät gegen den Dichter nicht den ursprünglichen Ausdruck stehen? (Schluß folgt.)

---

# Aus der Praxis.

## Ordnung des Gottesdienstes am Kaisers-Geburtstage

### in der evangelischen Kirche zu Uerdingen,

entworfen von Pfarrer H. Kaz.

**Gemeinde:** Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn, wohlauf! und hilf uns streiten! Noch hilfst du deinem Volke gern, wie du getan vor Zeiten. Wir sind im Kampfe Tag und Nacht, O Herr nimm gnädig uns in Acht, und steh uns an der Seiten.

Mit dir, du starker Heiland du, muß uns der Sieg gelingen; wohl gilt es streiten immerzu, bis einst wir dir lobsingen. Nur Mut! die Stund ist nimmer weit, da wir nach allem Kampf und Streit die Lebenskron erringen.

Drängt uns der Feind auch um und um, wir lassen uns nicht grauen; du wirst aus deinem Heiligtum schon unsre Not erschauen. Fort streiten wir in deiner Hut und widerstehen bis aufs Blut und wollen dir nur trauen!

Herr, du bist Gott! In deine Hand o laß getrost uns fallen! Wie du geholfen unserm Land, so hilfst du fort noch allen, die dir vertraun und deinem Bund und freudig dir von Herzensgrund ihr Loblied lassen schallen.

(Schweizerisches Bettagslied.)

**Pastor:** Eingang.

**Gemeinde:** Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

**Pastor:** Gebet.

**Chor:** Kommt her, des Königs Aufgebot, die seine Fahne fassen, daß freudig wir in Drang und Not sein Lob erschallen lassen. Er hat uns seiner Wahrheit Schatz zu wahren anvertrauet. Für ihn wir treten auf den Platz. Und wo's den Herzen grauet, zum König aufgeschauet!

Ob auch der Feind mit großem Trutz und mancher List will stürmen, wir haben Ruh und sichern Schutz durch seines Armes Schirmen. Wie Gott zu unsern Vätern trat auf ihr Gebet und Klagen, wird er, zu Spott dem feigen Rat, uns durch die Fluten tragen. Mit ihm wir wollens wagen!

Er mache uns im Glauben kühn und in der Liebe reine. Er lasse Herz und Zunge glühn, zu wecken die Gemeine. Und ob auch unser Auge nicht in seinen Plan mag dringen: Er führt durch Dunkel uns zum Licht, läßt Schloß und Riegel springen. Deß woll'n wir fröhlich singen! (Gedichtet von Friedr. Spitta.)

**Pastor:** Schriftvorlesung.

**Gemeinde:** Hallelujah.

**Pastor:** Kaiserworte.

**Chor:** Frisch auf, in Gottes Namen, du werte Nation! Fürwahr, ihr müßt euch schämen, verliert eur Lob ihr schon. Das ihr einst habt behalten, in Ehren und Ritterschaft. Darum tut wie die Alten, der lieb Gott muß es walten: er geb' uns heil'ge Sieges Kraft!

Ist unsre Macht geringe, dazu gar bald verlorn: Helf' Gott, daß es gelinge, durch Christum auserkorn. Er ist der recht Nothelfer, wie uns sein Wort zusagt; darauf wir uns verlassen und tapfre Herzen fassen: wohlan, wohlan, frisch unverzagt!

**Gemeinde:** Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren; es streit't für uns der rechte Mann, den Gott hat selbst erkoren. Fragst du, wer der ist? Er heißt Jesus Christ, der Herr Zebaoth, und ist kein andrer Gott; das Feld muß er behalten.

**Chor:** Ihr treuefesten Männer, habt eines Löwen Mut! Des rechten Wegs Bekenner, eur Herz leucht' wie ein Glut! Was Gott uns hie verliehen, um seintwill'n alles wagt; Leib, Gut und Ehr wir geben; er gibt sein göttlich Leben: wohlan, wohlan, frisch unverzagt! (Volkslied aus dem 16. Jahrhundert.)

**Gemeinde:** Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen. Der Fürst dieser Welt,

---

[30]) S. CXIII.

Digitized by Google

wie saur er sich stellt, tut er uns doch nicht; das macht, er ist gericht't. Ein Wörtlein kann ihn fällen.

Das Wort sie sollen lassen stahn und kein'n Dank dazu haben; er ist bei uns wohl auf dem Plan mit seinem Geist und Gaben. Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahren dahin, sie habens kein'n Gewinn; das Reich muß uns doch bleiben.

**Pastor**: Rede.

**Gemeinde**: Gott und Herr, in deinem Sohne, nahn wir heut dem ewgen Throne deiner Königsmajestät; danken dir, daß du beschützet unsern Kaiser, der da sitzet auf dem Stuhl von dir erhöht.

Sei mit deinem Geist ihm nahe, daß er Licht und Geist empfahe von des Rechtes ewgem Grund. Laß die Lieb sein Herze dringen, opferwillig darzubringen seine Kraft all Tag und Stund.

Hilf, daß Volk und Kaiser schlagen jede Lüge und verjagen, was zuwider Pflicht und Recht, bis dein Reich, o Herr, gekommen, da das Volk der Treun und Frommen herrscht als königlich Geschlecht. (Gedichtet von Friedr. Spitta.)

**Pastor**: Gebet.

**Chor**: Heilig Vaterland! In Gefahren deine Söhne stehn, dich zu wahren. Von Gefahr umringt, heilig Vaterland, schau! von Waffen blinkt jede Hand.

Bei den Sternen steht, was wir schwören; der die Sterne lenkt, wird uns hören: Eh' der Fremde dir deine Kronen raubt, Deutschland, fallen wir Haupt bei Haupt.

Ob sie dir ins Herz grimmig zielen, ob dein Erbe sie dreist beschielen, schwören wir bei Gott, bei dem Weltgericht: Deiner Feinde Spott wird zu nicht.

Heilig Vaterland, heb zur Stunde kühn dein Angesicht in die Runde. Sieh uns all' entbrannt, Sohn bei Söhnen stehn: Du sollst bleiben, Land; Wir vergehn.

(Gedichtet von R. Schröder z. Zt. im Felde.)

**Pastor**: Unser Vater.

**Gemeinde**: Amen.

**Pastor**: Segen.

**Gemeinde**: Amen.

---

# Kleine Mitteilungen.

Wir haben im Einverständnis mit dem Oberkirchenrat den Versuch gemacht und zwar auf Wunsch vieler Glieder der Gemeinde, die Feier des Abendmahls mit Einzelkelch einzuführen. Am Kardienstag war die Feier. Wir hatten unten vor dem Altar, letzterer ist erhöht, einen Tisch aufgestellt, weiß gedeckt, mit 2 kleinen Kandelabern erleuchtet. Die Mitte des Tisches nahm der große Kelch ein, als Erinnerung an die frühere Form des Abendmahls. Rechts und links standen die Kannen, und dann die Brotschale. Je 6 Personen traten an den Tisch heran, an dem der Vikar das Brot brach und ich von erhöhtem Stande aus vor dem Altar die Einsetzungsworte sprach. Während dessen schenkte der Vikar die Kelche ein, stellte sie vor die Gäste. Ich sprach die zweiten Einsetzungsworte. Und dann einen Schlußspruch nach der Smendschen Agende. Hierauf traten die nächsten vor. Während der Austeilung spielte die Orgel ganz leise. Die Arpersche Agende wurde zur Liturgie benutzt. Die Feier war sehr eindrucksvoll, wie die Teilnehmer sagten. Eine Stimme wurde laut, die meinte, die ständige laute Wiederholung der Einsetzungsworte wirke ermüdend; mir selbst hat gerade dies gefallen, aber der Liturg selbst hat ja wohl am wenigsten Urteil. 66 Personen, namentlich aus dem Bürger- und Arbeiterstand nahmen Anteil. Eine an und für sich nicht große Zahl. Aber es sind doch viele gegangen, die sonst nicht mehr gegangen sind. Es war auch ausnehmend schlechtes Wetter. Dazu kommt die Vorsicht unserer Bevölkerung. Jedenfalls werden wir den Antrag bei den Behörden stellen, daß wir zweimal im Jahr diese Feier halten dürfen. Das Einschenken bezw. Füllen des Kelches durch den Vikar, so schön es an und für sich war, wirkte doch störend, weil die Zeit zu knapp.

Schopfheim i. Baden. Pfarrer Faißt.

Schütz' Cantiones sacrae in einer holsteinschen Landgemeinde. In einem Kirchen-Konzert hat unser Quartett „O meine Hoffnung, Christe" von Schütz gesungen aus den Cantiones sacrae Nicht ohne vielfache Bedenken, nicht nur mit Rücksicht auf meine ländlichen Zuhörer, sondern auch auf die für uns großen Schwierigkeiten des Chors. Wir mußten auch eine Stilwidrigkeit begehen, nämlich hier und da, in einzelnen Akkorden oder den Baß begleitend, die Orgel mitgehen lassen. Meine einfachen Leute (der Alt und Baß) riskierten es sonst nicht. Einige anwesende musikalische Leute waren recht entzückt; sonst wage ich das nicht zu hoffen. Ich bin aber sehr stolz, Schütz gebracht zu haben; im übrigen hatten wir im wesentlichen Chöre, Arien usw. aus dem Messias und einige Einzelsachen von Lassus, Kirnberger, Frank, Piutti und mir.

Voß. Zarpen in Holstein.

Digitized by Google

Am 28. Juni werden es 100 Jahre, daß Robert Franz in Halle a. S. geboren wurde. Über ihn sind in der Monatschr. sehr verschiedene Urteile zum Ausdruck gekommen (vgl. I, 592ff. XII, 142). Für die kirchliche Kunst hat er trotz seiner Bach-Bearbeitungen keine Bedeutung bekommen; auch seine Chorkompositionen: Psalm 117 für Doppelchor und Kyrie für Chor und Soli, haben nie Wurzel geschlagen im Gottesdienst, zu dessen Eigenart der Meister wohl in keiner Beziehung stand. Dagegen wäre zu wünschen, daß seine Lieder, durch die oft ein Nachhall der Bach'schen Satzweise geht, nicht zu schnell vergessen würden. Schon Brahms war ihnen sehr gefährlich, erst recht Hugo Wolf, Strauß, Reger; unsre musikalische Jugend hat keine Stellung zu ihnen. Vielleicht führt eine größere Schlichtheit des Empfindens, wie wir sie auch als eine Wirkung des Krieges erhoffen, zu seinen Weisen wieder mehr zurück, unter denen sich eine Komposition von Luthers Vorrede auf alle guten Gesangbücher „Die beste Zeit im Jahr ist mein" findet, die ich unsern Chören für ihre Kirchenkonzerte warm empfehlen möchte. Sp.

Diejenigen, welche der Umgestaltung von „Ich hatt einen Kameraden" (vgl. Märzheft S, 100) weiter nachgehn wollen, seien auf einen gründlichen, auch durch briefliche Mitteilungen entgegengesetzten Inhaltes interessanten Aufsatz von Rektor A. Becker-Haspe in Nr. 17 der Neuen Westdeutschen Lehrerzeitung hingewiesen, die ich gern bereit bin Liebhabern zuzusenden. Welche sinnwidrigen Deutungen sich übrigens unsre Volkslieder gefallen lassen müssen, und zwar von seiten solcher, deren Bildung und Geschmack man so etwas nicht zutrauen sollte, zeigt sich bei der Illustration unsers Liedes in der sonst nicht genug zu empfehlenden Sammlung: Unser Liederbuch. Die beliebtesten Kinderlieder, ausgewählt von Friederike Merck, mit Bildern von Ludwig von Zumbusch, für Kinderstimmen, gesetzt von Fritz Volbach, Mainz, B. Schott's Söhne. Hier wird der gute Kamerad als Trommler dargestellt. Ist die Ansicht auch sonst verbreitet, daß in der Zeile „Die Trommel schlug zum Streite" Trommel nicht Nominativ, sondern Akkusativ sei? Sp.

Der Kampf gegen die englische Melodie der deutschen Nationalhymne (vgl. Februarheft S. 55 f.; Märzheft S. 99.f) geht weiter. Nachdem Violet die Melodie des Alt-Niederländischen Dankgebets zur Grundlage einer neuen Kaiserhymne genommen („Wir treten zum Beten vor Gott für den Kaiser"), macht nun die Frankfurter Zeitung den Vorschlag, das „Largo" des von den Engländern unrechtmäßig annektierten Händel als Grundlage einer neu zu dichtenden Nationalhymne ins Auge zu fassen (Abendblatt vom 29. April: Das deutsche Kaiserlied. Ein Wort an unsre Poeten. Von A. R. Jennewein). Es scheint mir das gänzlich verfehlt. Jene Arie aus Xerxes „Ombra mai fu" hat, so schön sie ist, mit patriotischer Stimmung nichts zu tun. Und nun soll sie unsern Dichtern Anlaß geben zur Herstellung einer Nationalhymne! Das ist die umgekehrte Welt. Erst eine durch reinen Patriotismus inspirierte Dichtung, die in volkstümlicher Schlichtheit und Kraft sich wert zeigt, Nationalhymne zu werden; dann komme man mit einem „Wort an unsre Komponisten", ihr die entsprechende Weise zu verschaffen. Sp.

Am 4. Januar starb Kanonikus M. Haller, der letzte berühmte Kirchenmusiker Regensburgs aus der cäcilianischen Trias Haberl-Haller-Jakob, verdient besonders als Mitherausgeber der Gesamtausgabe der Werke Palestrinas sowie (neben Haberl und Mitterer) als Bearbeiter seiner Werke für den praktischen Gebrauch.

In Nr. 116 (April 1915) der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig finden wir u. a. die Nachricht von dem Heldentode des französischen Musikforschers Dr. Jules Ecorcheville, des Verfassers des Musikkatalogs der Pariser Nationalbibliothek. In einem Brief vom 11. Januar 1915, den er als Vorsitzender der Internationalen Musikgesellschaft an seinen Kollegen, den Seniorchef des Hauses Breitkopf & Härtel, gerichtet, finden sich folgende Worte, die man als einen hoffnungsvollen Ausblick in die finstere Zukunft internationaler Bestrebungen gerade seitens eines Franzosen gern lesen wird: Il importe, en effet, qu'au milieu de cette guerre tragique, nous songions aux intérêts futurs de la musicologie. Et quoiqu'il puisse arriver, il y aura toujours des hommes que les recherches de l'érudition musicale passionneront. Sp.

Über die Thürlingsschen Choräle in der Notenbeigabe des Maiheftes schreibt uns Bischof Dr. Herzog in Bern: „In den Kreisen unsrer Kirchenchöre, für die Thürlings 1895 das Lied „Gott ist mein Hirt" und 1913 das Lied „Schwing dich auf" vierstimmig gesetzt hat, werden die neuen Hohmann'schen Sätze sehr interessieren Thürlings hat sie an den Sängertagen dieser Jahre strophenweise vom Gesamtchor, von einem Doppelquartett und einstimmig als Gemeindegesang vortragen lassen; der Eindruck war überwältigend. — Möchte das furchtbare Brausen, das heute durch die Welt geht und die Häuser erschüttert, ein Zeichen sein, daß Gott seinen Geist ausgießen will über alles Fleisch."

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

# Motette.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 20 ₰, in Partien von 15 Expl. an 15 ₰.

## (Zu Gedächtnisfeiern für Gefallene.)

*Langsam und ausdrucksvoll.*

Elias Oechsler-Erlangen.

Sopran

Alt

Tenor

Baß

pp

Wie sind die Hel - den ge - fal - len, die Hel - den ge - fal -

5 mf len, die Hel - den ge - fal - len, und die Streit - ba - ren um - kom - men, die da

f die

10 schnel - ler wa - ren, denn die Ad - ler und stär - ker, denn die Lö -

dim. e rit. schnel - ler wa - ren denn Ad - ler

Digitized by Google

p 15 mp
wen. Wie sind die Hel-den ge-fal-len, die

p p e espressivo mf
Wie sind die Hel-den ge-fal-len, die Hel-den ge-

p p e espressivo mf
Wie sind die Hel-den ge-fal-len, ge-fal-len, die

p mp mf
Wie sind die Hel-den ge-

p 20 cresc. f
Hel-den ge-fal-len, die da schnel-ler wa-ren, denn die Ad-ler und

p cresc. f
fal-len, die da schnel-ler wa-ren, denn die

p cresc. f
Hel-den ge-fal-len, die da schnel-ler wa-ren, denn Ad-ler und

p cresc. f
fal-len, ge-fal-len; die da schnel-ler wa-ren, denn

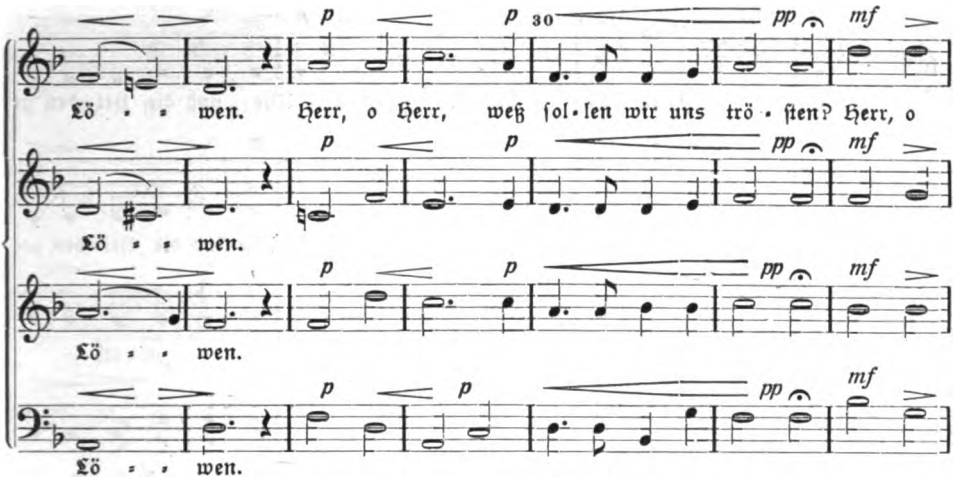
f 25 dim. p
stär-ker, denn die Lö-wen und stär-ker, denn die Lö-wen, denn die

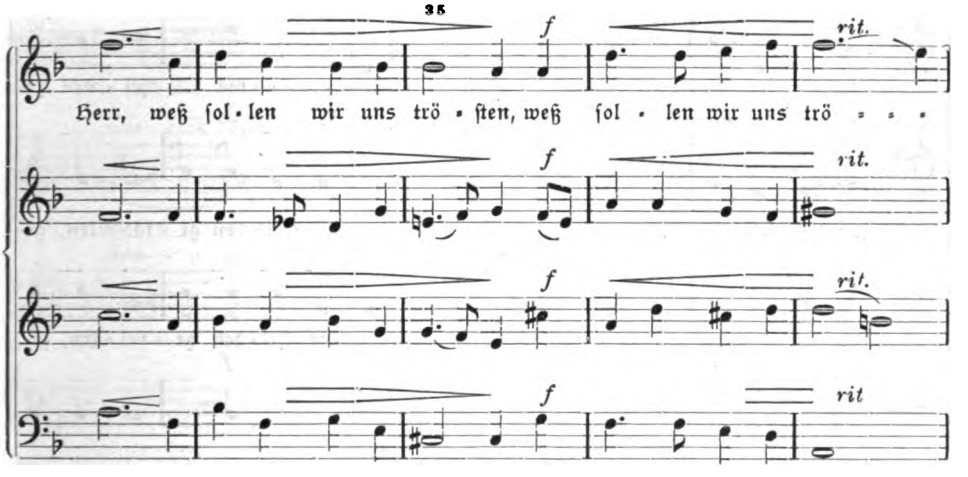
f dim. p
Ad-ler, und stär-ker, denn Lö-wen, denn die

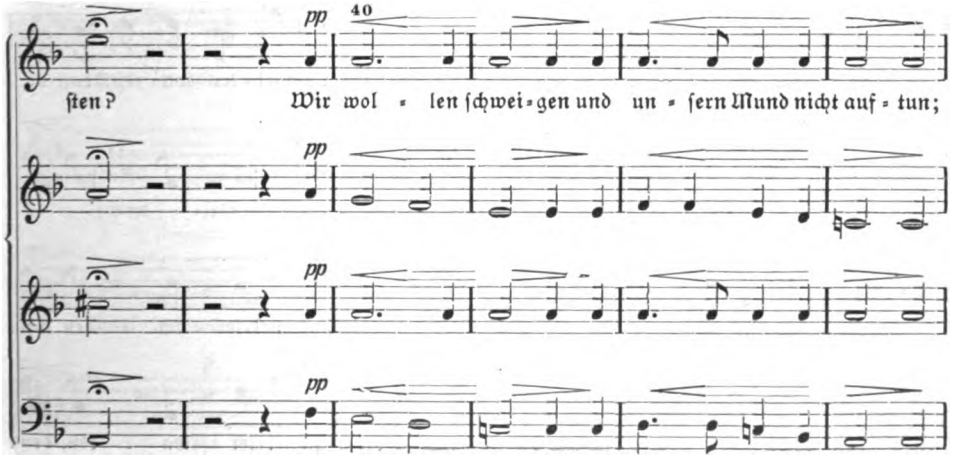
f dim. p
stär-ker, denn die Lö-wen, und stär-ker, denn Lö-wen, denn die

f dim. p
Ad-ler, und stär-ker, denn die Lö-wen, denn die

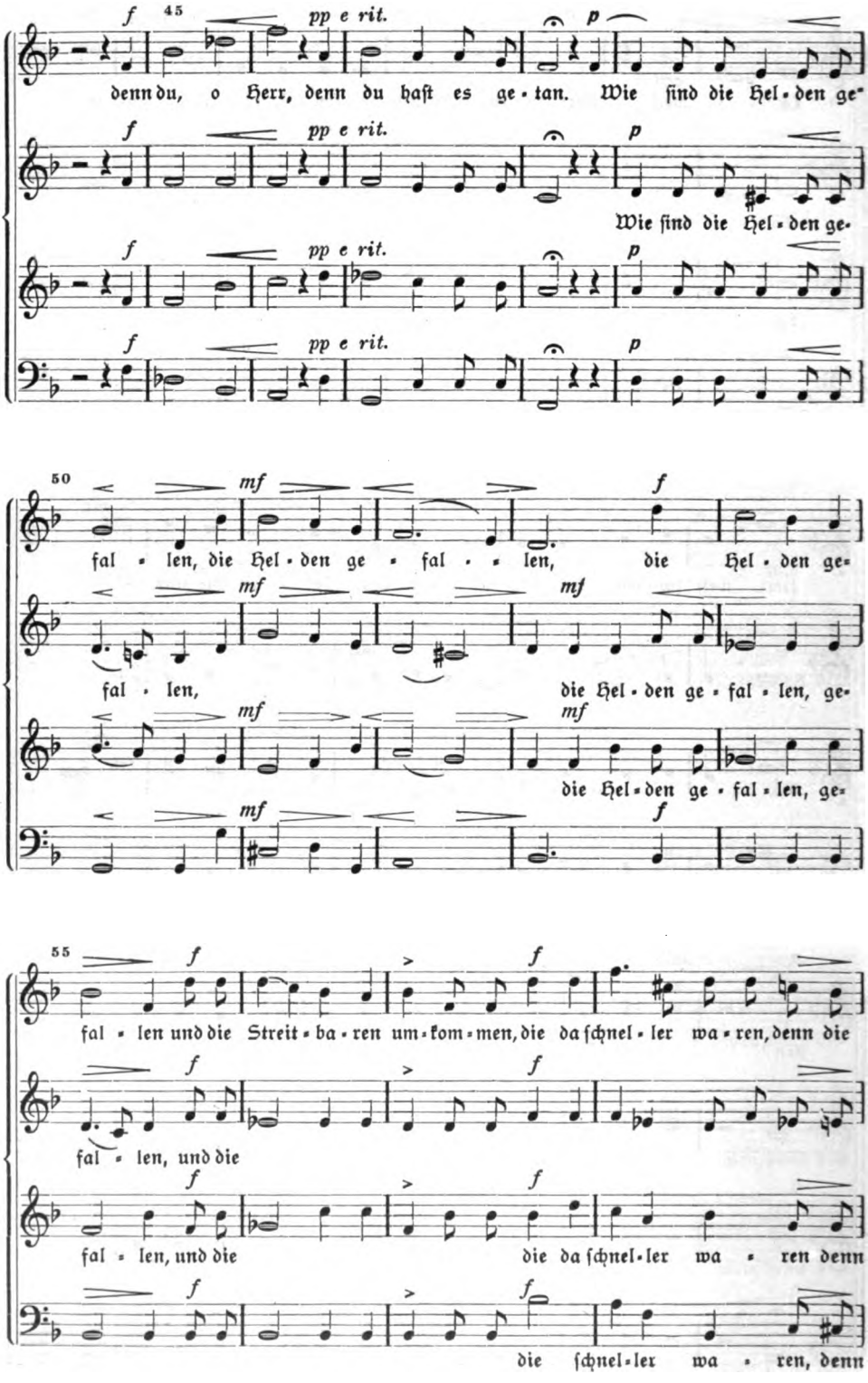
Digitized by Google



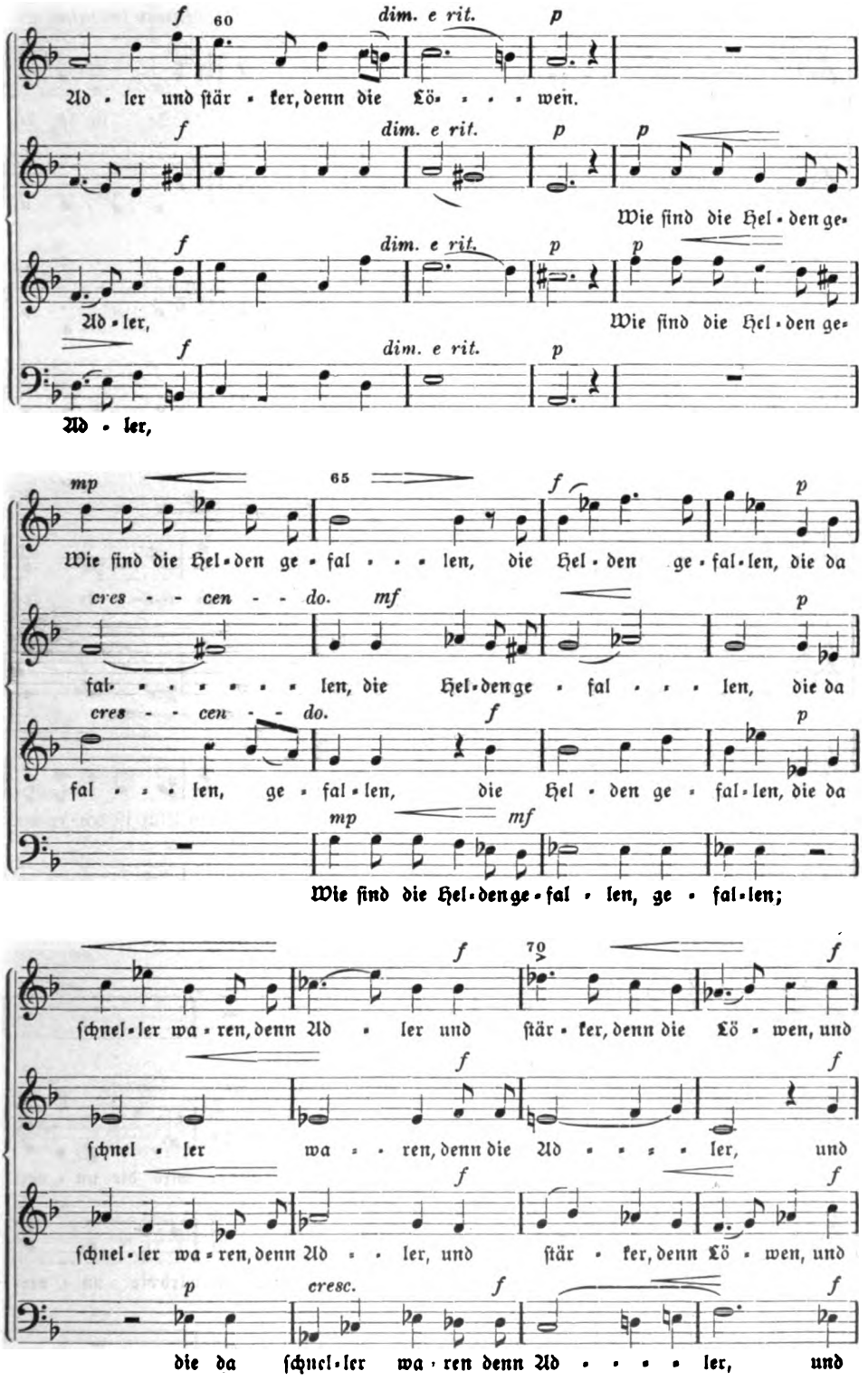



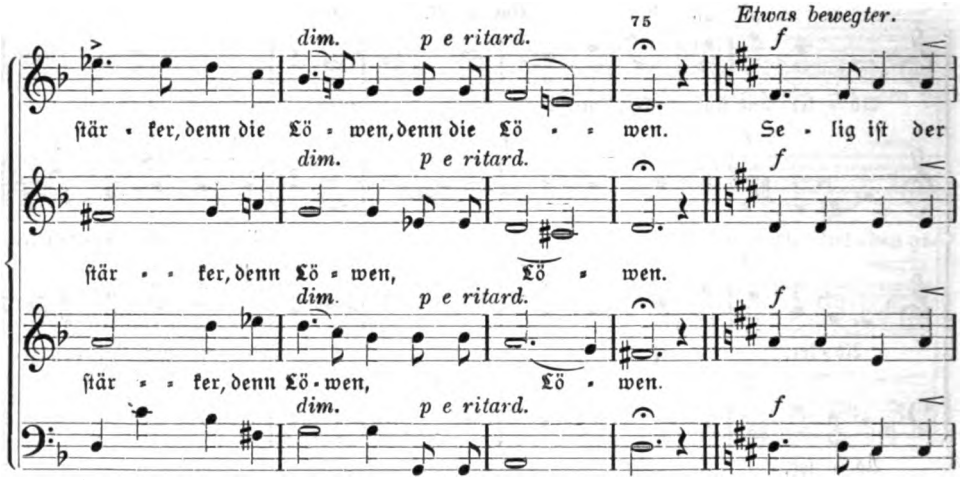



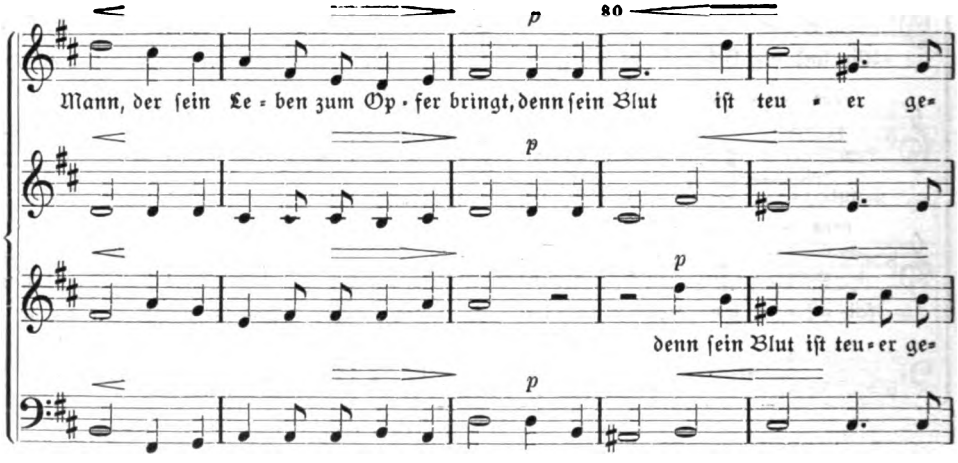

Digitized by Google

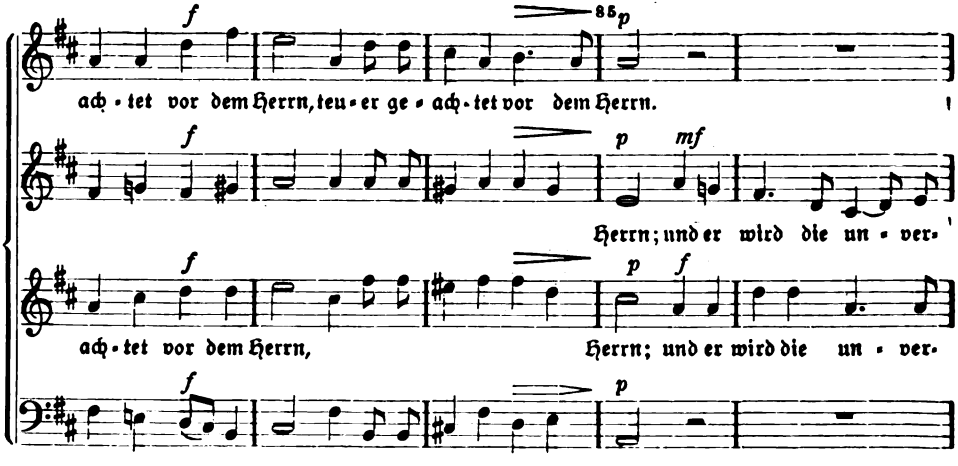



Digitized by Google


Ad - ler und stär - ker, denn die Lö - - - - wen.
Wie sind die Hel - den ge-
Ad - ler,
Wie sind die Hel - den ge-
Ad - ler,
Wie sind die Hel - den ge - fal - - - - len, die Hel - den ge - fal - len, die da
fal - - - - - - - len, die Hel - den ge - fal - - - - len, die da
fal - - - - len, ge - fal - len, die Hel - den ge - fal - len, die da
Wie sind die Hel - den ge - fal - len, ge - fal - len;
schnel - ler wa - ren, denn Ad - ler und stär - ker, denn die Lö - wen, und
schnel - ler wa - - ren, denn die Ad - - - - - ler, und
schnel - ler wa - ren, denn Ad - - ler, und stär - ker, denn Lö - wen, und
die da schnel - ler wa - ren denn Ad - - - - - ler, und




Digitized by Google

90

welk - - - li - che Kro - ne der Eh - ren em - pfa - hen.

*mf*

welk - li - che Kro - ne der Eh - - re em - pfa - hen, er wird die

*f*

Und er wird die un - ver-

*f*

Und er wird die un - ver-

*mf*

un - ver - welk - li - che Kro - ne em - pfa - hen, er wird die

*mf*

welk - li - che Kro - ne der Eh - ren em - pfa - hen, er wird die Kro - ne der

95

*f*

Und er wird die un - ver-

*f*

welk - li - che Kro - ne der Eh - ren em - pfa - hen, er wird die

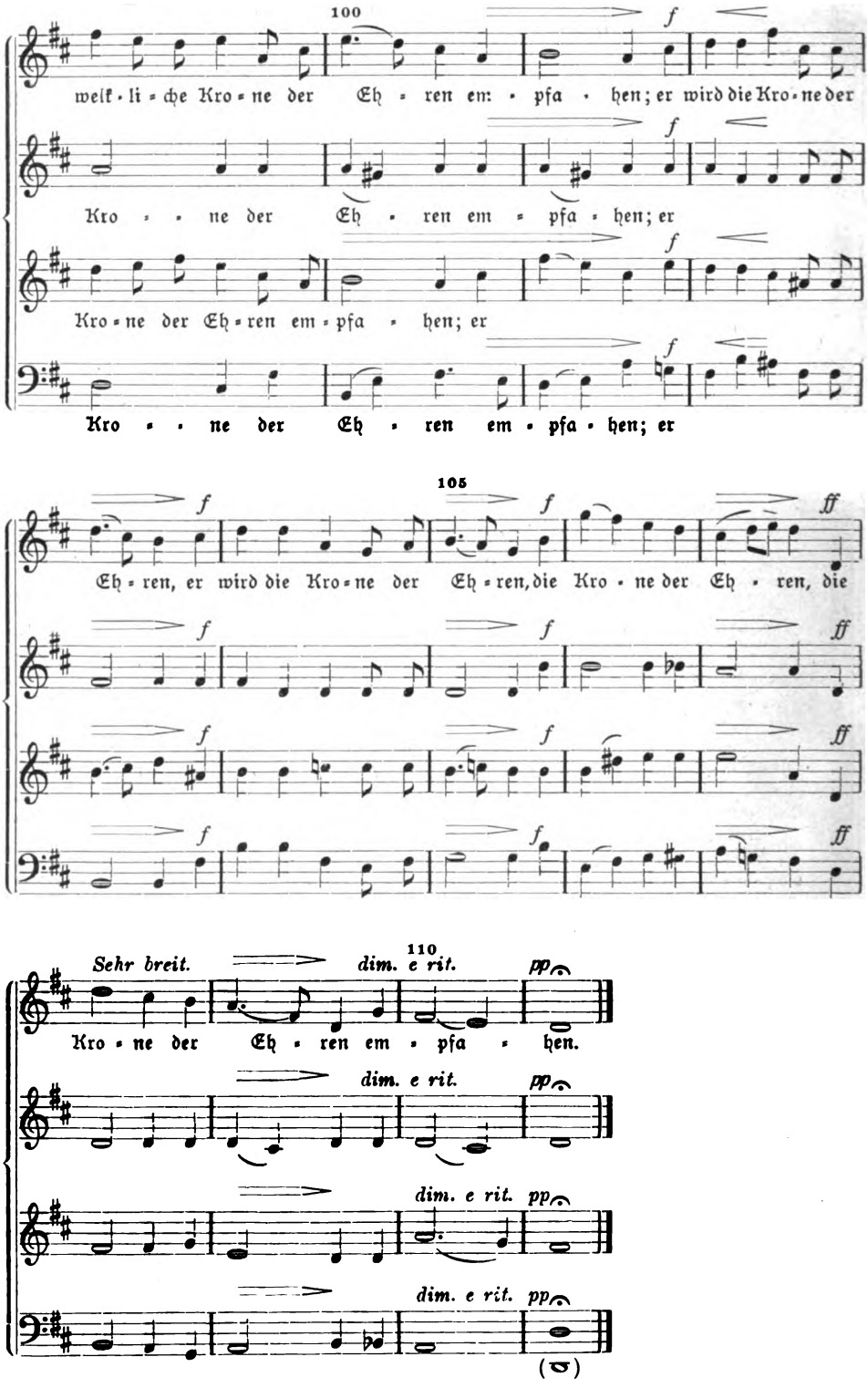
*f*

Kro - - ne der Eh - ren em - pfa - hen; er wird die

*f*

Eh - - ren, der Eh - ren em - pfa - hen; er wird die

Digitized by Google




Digitized by Google

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

# Agende für Kriegszeiten

bearbeitet von

Archidiakonus **K. Arper** und **A. Zillessen**, Pfarrer.

Im Februar ist bereits in 4. verbesserter Auflage erschienen:

**1. Teil: 7. und 8. Tausend,** VIII, 167 S., Taschenformat.

**Preis schwarz geb. mit zwei Lesebändern 3 Mk.**

Der schnelle Verkauf von **nahezu 8000 Exemplaren** seit Ende Oktober beweist die Brauchbarkeit dieser Agende. Auch bei unserm Verbündeten ist ihr Wert erkannt worden, denn **eine österreichische Ausgabe ist in Vorbereitung.**

**Kirchenblatt f. d. reform. Schweiz,** 1915, 8: „Es ist der Initiative einiger Theologen und dem Wagemut eines tapferen Verlegers gelungen, nach knapp drei Monaten eine sehr brauchbare Liturgie für Kriegszeiten herauszugeben, die auf 164 Seiten alles bringt, was man billigerweise von einem solchen Buche verlangen kann: **Gebete zur Predigt** (30), nach den verschiedenen Möglichkeiten des Krieges geordnet, **liturgische Stücke** und ausgeführte **liturgische Gottesdienste, Kasualgebete** für alle denkbaren Fälle, bei Taufe, Trauung, Abendmahl, Begräbnis, **Lazarettseelsorge,** Schriftlektionen, ja, auch einen Abschnitt **„Gedanken für Kriegspredigten"** von Niebergall . . . Ich wünsche dem Büchlein unter meinen Kollegen viele aufmerksame Leser. Wir können aus ihm lernen, wie man eine große Zeit groß auffaßt und verwertet . . . Alles in allem **ein prächtiges Werk,** das uns Schweizer Pfarrern mit Auswahl benutzt, große Dienste leisten kann."

**Kirchl. Rundschau f. Rhld. u. Westf.,** 1915, 2: „Dieser Veröffentlichung ist ernste Beachtung zu wünschen. Daß unsere Zeit auf dem liturgischen Gebiete gearbeitet hat, tüchtiges leistet und wohl imstande ist, unserer Agende eine namhafte Bereicherung zu bieten, **dafür haben wir hier eine bedeutsame Probe."**

**2. Teil: Fest-Agende für Kriegszeiten.**

64 S. Taschenformat. Biegsam schwarz kart. 80 ₰.

**Nahezu 5000 Exemplare in wenigen Monaten verkauft.**

Mitte Juni 1915 wird erscheinen:

**3. Teil: Durchhalten!** Liturg. Entwürfe, Gebete, Gedichte für Kriegsgottesdienste. Etwa 128 S. Taschenformat. Biegsam schwarz kart. 2 ℳ.

Sobald der 3. Teil erschienen ist, liefern wir:

**alle 3 Teile zusammengebunden und mit Goldschnitt zum Preise von 6,20 ℳ.**

**Anschaffung auf Kosten der Kirchenkasse ist wohl überall angängig,**

wie zahlreiche entsprechende Bestellungen zeigen.

Die **Agende für Kriegszeiten** bildet den 3. Sonderband der **Praktisch-theologischen Handbibliothek,** herausgegeben von Prof. D **Fr. Niebergall.**

Bis jetzt 18 Bändchen erschienen. Ausführlicher Prospekt kostenfrei.

Digitized by Google

**Joh. Gg. Pfeifer**

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

**Lange Garantie — billige Berechnung.**

**Prospekte.**

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.

Soeben erschienen:

**Der Krieg u. die christlich-deutsche Kultur.**

Inhalt: Prof. D. **W. Bousset**, Unser Gottesglaube und der Krieg. — Oberl. Lic. **H. Schuster**, Der Krieg und das Evangelium Jesu. — P. **Bernh. Dörries**, Soziale Wirkungen und Aufgaben des Krieges. — Prof. D. **W. Bousset**, Erneuerung des deutschen Volkes. IV, 119 S. **1,50 M.**

**Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.**

# Ein Hindenburgbild für unsere Jugend

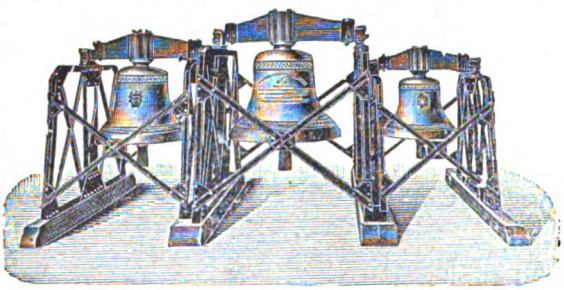
**von Karl Bauer.**

Unter unseren Sonntagsschulbildern auf starkem Karton gedruckt, Format 18×22 cm haben wir ein **prachtvolles farbiges** Bild gebracht.

**Ladenpreis 20 Pf., 100 Stück 17 Mk. Mit Passepartout 50 Pf.**

**Verlag für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart.**

# Bochumer Gussstahl-Glocken.



Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lange Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner Kirchen.

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**

**Zwickau,** den 9. Februar 1906.

**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

**Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation**

zu Bochum.

Mit Prospektbeilagen von **Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen,** auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Ausgegeben am 9. Juni 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.

Digitized by Google

# Gellert's Frömmigkeit in seinen Liedern

von Pfarrer Lic. Dr. **Gustav Lasch.**

Am 4. Juli 1915 trennten uns zweihundert Jahre von dem Geburtstag Gellerts. Die Geistesgeschichte hat während dieser Zeit an seinem umfangreichen Schrifttum den Sichtungsprozeß vollzogen, der notwendig ist, um den Weg für neues Bildungsgut frei zu halten. Für die schalkhaften Süßlichkeiten der Schäfer-

Christian Fürchtegott Gellert, gemalt 1775 von Graff, gestochen von Haid.

spiele Gellerts läßt sich weder Sinn noch Geschmack mehr aufbringen. Seine Lustspiele werden zwar noch als kulturgeschichtlich wertvolle Dokumente geschätzt, weil sie, wie Lessing sagt, „wahre Familiengemälde" jener Zeit sind. Aber für die Steifheit der vorgeführten Figuren, den Mangel an Kürze und Würze kann selbst die psychologisch interessante Frage nicht entschädigen, wie der „fromme"



Digitized by Google

Gellert das Zerrbild unverfälschter Bigotterie entwerfen konnte, das sich in den drei Aufzügen der „Betschwester" findet. Gellerts empfindsamer und im achtzehnten Jahrhundert als „unsterblich" geltender Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G . . ." wird heute mit Recht unter die Petrefakten gezählt. Denn nur mit Widerwillen lassen sich diese weitausgesponnenen Abschilderungen sentimentaler Menschen kosten, von denen die Einen in eine Doppel-, die Anderen in eine Geschwisterehe verwickelt werden und sich an ihren eigenen Vortrefflichkeiten fortgesetzt erbauen. Gellerts moralische Schriften sind ebenfalls aus dem aktiven Lesestoff ausgeschieden. Selbstverständlichkeiten einer normalen Lebensführung läßt man sich eben nicht mehr in zeitraubenden Abhandlungen auseinandersetzen. Anziehender sind die Briefe. Gellert war ein Meister im geistreichen Korrespondieren. Der liebenswürdige Plauderton, wie er etwa im Briefwechsel mit Demoiselle Lucius vorherrscht, trug ihm das Lob ein, der „Cicero der Deutschen" zu sein. Uns ist diese wortreiche Briefstellerei fremd geworden und die zeitweise zutage tretende Selbstbespiegelung wirkt unangenehm.

So sind dem Opfer der immannenten Kritik, welches die Geschmacksentwicklung und Kulturwandlung fordert, nur die Fabeln und die geistlichen Lieder Gellerts entgangen. Ein Teil der Fabeln wird wohl eiserner Bestand unsrer Lesebücher bleiben. Sie wissen in kindlich heitrer, leicht hinfließender Sprache allzumenschliche Schwächen und Bosheiten ins Lächerliche zu ziehen und braves und gediegenes Wesen in ein wohltuendes Licht zu rücken. Das Wichtigtun der Poeten und Philosophen ist persiflirt; die fadenscheinigen Vorzüglichkeiten des männlichen und weiblichen Geschlechts werden unter das Feuer harmloser Neckereien genommen, und dermaßen moralische Wahrheiten bald in gefälliger bald in gröberer Holzschnittmanier ins Volk gebracht.

I.

An Tiefe und Breite der Wirkung werden Gellerts Fabeln übertroffen von seinen Geistlichen Oden und Liedern, die 1757 zum ersten Mal erschienen sind und durch allen Wechsel religiöser Stimmungen und literarischer Richtungen hindurch bis heute ihre Geltung behauptet haben. Eine Auswahl von ihnen zählt zum althergebrachten Gesangbuchgut der evangelischen Kirche. Freilich nicht zum allgemein anerkannten. Nelle hat nachgewiesen [1]), daß von den 54 Liedern Gellerts sich noch 47 gegenwärtig in den Gesangbüchern finden, ein Prozentsatz, den kein anderer Dichter der Kirche, Luther und Gerhardt nicht ausgenommen, erreicht. Er hat zugleich Klage geführt über „diese unverhältnismäßige Verbreitung der Gellert'schen Kirchenpoesie, über deren lyrische wie liturgische Schwäche wir doch alle einig sind." Bei dieser Verurteilung hat Nelle sich an das Verdikt angeschlossen, das Vilmar einst über Gellerts Lieder ausgesprochen hat. In seiner „Geschichte der deutschen National-Literatur" [2]) kennzeichnet sie der streitbare Vorkämpfer der Tatsachentheologie mit den Worten: „Es sind recht eigentliche geistliche Lieder der docierenden, unterweisenden und zurechtweisenden gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind noch dringen werden, Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröstelnder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Taten zu preisen, fast

[1]) Monatschr. IX, 1904. S. 150.
[2]) 2. Bd. 5. Aufl. 1852. S. 106.

Digitized by Google

nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln, und im besten Falle sich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben". Ähnlich bedauert Gervinus[3]), daß Gellert so ohne Kraft und Saft war und nur eine schläfrige Tugend lehrte, der die höfliche Sitte neuen Wert zufügen sollte. Hagenbach[4]) hat im „Gellertbuch" gegen derartige schroffe Ablehnungen protestiert und nach ausführlicher Begründung seine vermittelnde Anschauung mit den Worten geschlossen: „Wir sind auch nicht blind gegen die formellen und materiellen Mängel, gegen die ästhetischen und dogmatischen Verstöße der Gellert'schen Muse; aber wo ästhetisch-kritische Blasiertheit auf der einen, dogmatisch-frömmelnde Engherzigkeit auf der andern Seite sich berechtigt glaubt, an der alten ehrwürdigen Gestalt ihren Mutwillen oder Eifer zu kühlen, da gebietet uns die Pietät, für das Ansehen des Mannes einzustehen, dem die, so ihn tadeln, oft nicht wert sind, die Schuhriemen zu lösen". J. P. Lange[5]) meint: „Gellerts Lieder haben den Grundton einer treuen Herzlichkeit .... Er war kein großer, aber ein wahrer Dichter". Und Luthardt[6]) hat den Eindruck, daß es Gellert dennoch gelungen ist, die Wurzeln seines religiösen Lebens in jene Tiefen zu senken, in welchen die ewigen Lebensquellen fließen, wenn ihm auch die Innerlichkeit eines Tersteegen abgeht. Neuere Literaturhistoriker sind ebenfalls in ihrem Urteil weniger subjektiv als Vilmar und Gervinus. Scherer[7]) kennt und nennt die Schwächen der geistlichen Lieder Gellerts. „Aber in Bausch und Bogen darf man sie darum nicht verwerfen. Wer kann die sechs Lieder, denen Beethoven die Macht seiner Töne geliehen ohne die tiefste Bewegung hören? Diese Töne hat doch Gellert hervorgerufen!" In der gegenwärtig vielgebrauchten deutschen Literaturgeschichte von Biese[8]) endlich steht zu lesen: „Von den lange beliebt gewesenen Kirchenliedern Gellerts muß man leider sagen, daß in unseren heutigen Gesangbüchern des Stoffes wegen manches beibehalten wird, was künstlerisch ohne Wert ist. Doch sind Gellerts Kirchenlieder wenigstens durch einen aufrichtig frommen Sinn und echt religiöses Empfinden ausgezeichnet". Wo die Gesamturteile so verschieden gefärbt sind, lohnt es sich wohl, den Typus der Frömmigkeit Gellerts genauer festzustellen und dann zu prüfen, ob das starke Beharrungsvermögen der Gellert'schen Lieder wesentlich auf dem Trägheitsgesetz beruht, das gerade im Gesangbuch kanonbildend ist, oder ob innere Werte der Konservirung Recht geben.

## II.

Die Wirkung der religiösen Dichtung Gellerts steht zunächst in unlösbarem Zusammenhang mit der Volkstümlichkeit des Dichters. Und diese wieder hatte sich gebildet durch die einzigartige Formung und Erscheinung seiner Persönlichkeit. Er war in seiner Zeit und ist für die Nachwelt der fromme Gellert schlechthin. Diese einfache Charakterisierung zielt darauf, daß sein Leben und Lehren eine durchgehende Beziehung auf Gott zeigte und die äußere Selbstdarstellung dieses gottbestimmten Seins von schlichter, fast einfältiger Art, voll väterlicher Güte und stiller Gelassenheit war. Das „Fürchtegott" seines Vornamens hatte

[3]) Geschichte der deutschen Dichtung. IV[5] S. 102.
[4]) C. R. Hagenbach: „Über Gellert als geistlichen Liederdichter" im Gellertbuch, herausg. von Ferdinand Naumann. 1854. S. 54.
[5]) J. P. Lange: Die kirchliche Hymnologie. 1843. S. 58.
[6]) Chr. E. Luthardt: Christian Fürchtegott Gellert. Rede. 1870. S. 12.
[7]) Wilhelm Scherer: Geschichte der deutschen Literatur. S. 403.
[8]) Alfred Biese: Deutsche Literaturgeschichte. 1914. I, 490.

Digitized by Google

Gellert verwirklicht und wußte zugleich die Frömmigkeit, in der er lebte auf einen verständlichen und faßbaren Ausdruck zu bringen. Gellert war orthodox in seinen dogmatischen Anschauungen und schleppte doch an keinem Joch starrer Lehrtradition; er war Pietist in der Sorgfalt, mit der er auf seine Seelenregungen Acht hatte, und bewegte sich doch nicht in weltfremder Enge. Er war Rationalist in seiner Schätzung der Vernunft und hielt sich doch jedem aufklärerischen Abbau überlieferter Glaubensvorstellungen fern. Ungesucht verkörperte er das Ideal, das der moralselige und religionsfreundliche Mensch des achtzehnten Jahrhunderts erstrebte. Daher hatte seine Popularität ihre Grenzen keineswegs an der Peripherie eines geistesverwandten Kreises, sondern breitete sich gleicher Weise nach den höheren und niederen Schichten aus. Der Kleinbürger und der Bauer genoß ebenso wie der Fürst und die vornehme Dame das milde Klima seiner Religiosität und Moralität. Eben um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts drängte der Adel aus der höfischzopfigen Umgangs- und Fremdkultur heraus, und der in dumpfem Spießbürgertum versauernde Mittelstandsphilister traf mit ihm zusammen im Verlangen nach einem vernunftgemäßen und gottgefälligen Lebensaufbau. Allgemein wünschte man das wohltemperierte Klavier eines stillheiteren Daseinsgenusses mit Geschick und Verständnis spielen zu können und war ernstlich beflissen, die Mitte zwischen übermäßigen Entsagungen und seelenzerstörenden Exzessen zu finden, war dem Laster feind und der Tugend zugetan. In der Literatur strebte man ebenfalls nach einer Mittellinie. Während die Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts zwischen den zwei Extremen eines pompösen Phrasentums und einer naturalistischen Derbheit und Spaßigkeit hin- und herpendelte, suchte man nun die Pedanterie der Gottschedschen Schule zu überwinden, rückte Dichten und Denken in Erlebnisnähe und diente der inneren Menschenwürde.

Von diesem Zeitenhintergrund hob sich die Gestalt Gellerts in angenehmen Umrissen ab. Seine Lobredner feierten ihre eigenen Seelentendenzen, wenn sie ihn über die Maßen verherrlichten. „An Gellert, die Tugend und die Religion glauben, ist bei unserem Publico beinah Eines", erklärt Goethe in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, und im siebenten Buch von „Wahrheit und Dichtung" sagt er, Gellerts Schriften seien für lange Zeit „das Fundament der sittlichen Kultur" der Deutschen gewesen. In der Form war Gellert „wieder der erste ureigen Deutsche und in seiner Gesinnung ein wahrhaft erweckender und befreiender Schriftsteller". [9]) In seinem Wesen erfaßte der Geist der Zeit sich selbst. Anders lassen sich die Panegyriken, die ihm in überaus großer Zahl gewidmet wurden, nicht verstehen; denn selbst nach Abzug des in den damaligen Nekrologen noch üblichen Schwulstes erreichen sie eine Höhe der Menschenvergötterung, die uns kaum begreiflich, in jedem Falle unerschwinglich ist. In einem 1770 zu Leipzig anonym erschienenen Hymnus „Zu Gellerts Gedächtnisse" heißt es: „Heil dir, vor Gottes Thron! Da strömen noch die andachtsvollen Lieder; da horchen Seraphim; Es tönen Wolken wieder und Sphären hallen Ihm". Die Zeitgenossen waren stolz auf ihren Gellert. Ein ebenfalls 1770 in Leipzig veröffentlichtes Gedicht „Das Grab Gellerts" versteigt sich zu der Reimerei:

„Umsonst blitzt von Navarrens Höhen
Das Flammentribunal,
Sein Lied tönt über Pyrenäen

[9]) Hermann Hettner: Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. 1913. 6. Aufl. S. 371.

Digitized by Google

Bis ins Escurial,
Vom Tajus an den Belt, wohin der Ruf es trug,
Sang es die Wildheit zahm, den Aberglauben klug".

Der unbekannte Verfasser der Schrift „Der vortreffliche Charakter des Herrn Professor Gellerts" (Leipzig 1770) rundete sein Urteil ab zu den Worten: „Unser Gellert ist auch in der Tat der vollkommenste Inbegriff aller derjenigen Vollkommenheiten, welche dem Menschen zu der größten Zierde gereichen, ihn zu einem beglückten Bewohner dieser Welt machen, und ihm eine solche erhabene Würde mitteilen, gegen welche die größten Kostbarkeiten der Erden als Kleinigkeiten anzusehen sind, gewesen". Anekdoten über Gellerts Selbstbescheidung und Wohltätigkeit, erbauliche Erzählungen über seine gefühlswarme Frömmigkeit, Nachrichten über seine unermüdlich in Briefen, Vorlesungen, Zwiegesprächen sich betätigende Seelsorgearbeit erhöhten schon bei seinen Lebzeiten seinen schriftstellerischen Einfluß.

## III.

Diese unbestrittene Beliebtheit und Berühmtheit kam auch den Geistlichen Liedern und Oden zugute. Gellert selbst freilich spricht sich über seine religiösen Dichtungen in der Vorrede anspruchslos aus. Er hält es für eine große Pflicht der Dichter, die Kraft der Poesie vornehmlich den Wahrheiten und Empfindungen der Religion zu widmen, und ist zufrieden damit, wenn seine Gesänge oder doch nur einige derselben geschickt sind, die Erbauung der Leser zu befördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen. Durch die Geringschätzung, mit der die Welt auf ein geistliches Lied herabsieht, und die seiner Ansicht nach mit vielen schlechten Liedern dieser Gattung zusammenhängt, will er sich nicht irre machen lassen. Die große Absicht, Weisheit und Tugend unter den Menschen auszubreiten und die Ehre des Stifters unserer Religion zu verherrlichen, ist Ruhm genug. Ja der Vorwurf eines kleinen und einfältigen Geistes, eines Abergläubischen oder Milzsüchtigen, den die Spötter machen können, ist aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, der erhabenste Lobspruch. Dabei will er gebührende Rücksicht nehmen auf den veränderten Geschmack der Dichtkunst und Beredsamkeit und will seine neuen Versuche in der geistlichen Poesie vor allem wegen des gesitteteren Teils der Nation wagen, dem die Sprache der Väter anstößig ist, ohne daß er gegen diese Väter undankbar wäre. Cramer erzählt in seiner Biographie Gellerts,[10]) daß diese Arbeit an den geistlichen Liedern seinem Herzen die feierlichste und wichtigste war, welche er in seinem Leben unternommen hatte. „Niemals beschäftigte er sich mit derselben, ohne sich sorgfältig darauf vorzubereiten, und ohne mit allem Ernste seiner Seele sich zu bestreben, die Wahrheit der Empfindungen, welche darinnen sprechen sollen, an seinem eignen Herzen zu erfahren. Er wählte seine heitersten Augenblicke dazu, machte auch zuweilen einen Stillstand in dieser Arbeit, in der Absicht und Erwartung, die Gesinnungen, die er durch seine Lieder in seinen Mitchristen erwecken wollte in seiner Seele stärker werden zu lassen." Gellert wollte eine möglichst adäquate und wirksame Darstellung seines Glaubensbesitzes bieten und seinem praktischen Christentum neue Werbekraft leihen. Seine Freunde in Leipzig, Zerbst, Kopenhagen, Berlin und Braunschweig bittet er um Nachprüfung der Lieder. Professor Schlegel in Zerbst hat sie dreimal lesen, kritisieren und wieder lesen müssen und „sein Amt

[10]) Johann Andreas Cramer: Chr. F. Gellerts Leben. S. 73ff. Die Lebensbeschreibung bildet den 10. Band der von uns benutzten Ausgabe von „Gellerts sämtlichen Schriften." Leipzig, 1784.

Digitized by Google

mit einer unerbittlichen Strenge und mit besonderer Scharfsichtigkeit getan." Mit der Rücksicht auf die Ansprüche der Gebildeten hängt sein Anstreben einer allgemeinen Deutlichkeit zusammen, „die den Verstand nährt ohne ihm Ekel zu erwecken." Eine gewisse Stärke des Ausdrucks unter Absehen von Bilderreihen begehre die Sprache der Empfindung und die des denkenden Verstandes. Zur unnachahmlichen Sprache der Schrift, voll göttlicher Hoheit und entzückender Einfalt will er greifen, die neben ihren formalen Vorzügen oft die Wahrheiten, Lehren, Verheißungen, Drohungen der Religion am gewissesten ins Gedächtnis zurückruft oder die Vorstellung davon am lebhaftesten in unserm Verstande erneuert. An diese Richtlinien hat sich Gellert durchweg gehalten. Schwerer wird es sein, im Einzelnen seine Unterscheidung von Lehroden oder Oden für das Herz nachzuweisen. Je nachdem mehr Unterricht oder Empfindung in ihnen herrscht, sollen sie zu der einen oder anderen Gruppe gehören. „Die Lieder für das Herz, denen der Gesang vorzüglich eigen ist, müssen so beschaffen sein, daß sie uns alles, was erhaben und rührend in der Religion ist, fühlen lassen; das Heilige des Glaubens, das Göttliche der Liebe, das Heldenmütige der Selbstverleugnung, das Große der Demut, das Liebenswürdige der Dankbarkeit, das Edle des Gehorsams gegen Gott und unsern Erlöser, das Glück, eine unsterbliche, zur Tugend und zum ewigen Leben erschaffene und erlöste Seele zu haben, daß sie uns die Schändlichkeit des Lasters, das Tierische der Lüste und Sinnlichkeit, das Niederträchtige des Geizes, das Kleine der Eitelkeit, das Schreckliche der Wollust, mit einem Worte die Reizungen der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters empfinden lassen; der Tugend, wie sie von Gott geliebt, befohlen, zu unserm Glücke befohlen wird; des Lasters, wie es vor Gott ein Aufruhr, für uns Schande, zeitliches Elend, ewige Pein ist." Schon diese Aufzählung läßt erkennen, daß auch in den Herzensoden der lehrhafte Ton nicht ausbleiben wird. Den Lehroden allein will Gellert die Klärung unwichtiger Begriffe über die Religion vorbehalten; aber nirgends mangelt es an den Appellen an die Einsicht, an Reflexionen über das Gefühl. Der kühne Ansatz des Hymnus: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte!" wird jäh unterbrochen durch den räsonnierenden Vorwurf: „Ist der ein Mensch, den sie nicht rührt; der mit verhärtetem Gemüte den Dank erstickt, der ihr gebührt?" Gellerts Frömmigkeit ist mit Intellektualismus durchtränkt. Unter den Festliedern findet sich z. B. kein Pfingstlied. Für die unmeßbaren Schwingungen des heiligen Geistes war Gellert nicht der rechte Interpret, pflegte er doch das rauschende Quellwasser, das aus den Tiefen der gottgeeinten Seele dringt, durch das Röhrenwerk verständiger Überlegung zu leiten. Hätte die Didaktik nicht die Vorhand, so könnten seine Hauptlieder nicht bis zum heutigen Tage als willkommene Objekte methodisch korrekter Musterkatechesen gelten, bei denen die Scheu vor der Vivisektion der Poesie kein Hemmungsmoment bildet, weil nur allzuoft die Lyrik Gellerts der versifizierten Prosa, dem Predigt- oder Schulmeisterton weicht. Gellert wendet sich gern mit rhetorischen Fragen, die in dem Liede „Wider den Aufschub der Bekehrung" die Zahl der Fragezeichen bis auf 26 steigen lassen, an den gesunden Menschenverstand und fordert dessen Bejahungen. Nicht selten stellt der Dichter sich gleichsam mit aufgehobenem Finger vor den Leser, um ihm seine Anweisungen und Ratschläge recht einleuchtend zu machen. So folgen sich in dem Liede „Ermunterung die Schrift zu lesen" die Imperative: „Bedenke", „Merk auf", „sprich fromm", „Lies, Christ, sein heilig Buch, lies oft", „sammle deinen Geist", „empfinde seinen Geist." Die Frage, ob Religion lehrbar sei, bedrückt Gellert nicht, da für ihn neben der Schrift die Vernunft anerkannte Quelle

Digitized by Google

der Religion ist. Glauben und Wissen sind in voller Harmonie. „Die Wissenschaft der Seligkeit, sagt er in den „Betrachtungen über die Religion" hat das mit allen menschlichen Künsten und Wissenschaften gemein, daß sie zuerst mit dem Verstande gefaßt werden muß, ehe sie durch die Anwendung unser wahres Eigentum wird."[11]) Seine religionsphilosophischen Fundamentalgedanken faßt er in den Satz zusammen: „Die Absicht der Religion besteht darinne, daß sie unsre falschen Begriffe reinigen, die Neigungen unsers Herzens bessern, in Ordnung bringen und sie und unsre Handlungen den Gesetzen der Vernunft und Tugend unterwerfen, uns mit uns selber eins, Gott ähnlich und uns daher zufrieden machen soll."[12]) Die schwedische Gräfin läßt er sagen: „Ich glaube auch gewiß, daß die Religion, wenn sie uns vernünftig und gründlich beigebracht wird, unsern Verstand ebenso vortrefflich aufklären kann, als sie unser Herz verbessert."[13])

## IV.

Ein Hauptnerv der Frömmigkeit Gellerts ist die aus der Betrachtung der Herrlichkeit Gottes fließende Ehrfurcht vor Gottes Wesen und Wirken. „Gott ehren ist mein Ruf", sagt er in dem Liede „Das natürliche Verderben des Menschen". Allein diese Ehrfurcht bezieht ihre Kraft nicht etwa aus dem inbrünstigen Gefühl eines Umfangenseins von Gottes Liebesmacht, sondern gründet sich auf ein durch die Vorstellung der unendlichen Vollkommenheiten Gottes bedingtes Empfinden. Die Gemütsverfassung der Andacht besteht nach Gellert eben darin, daß wir die Größe und Güte Gottes uns würdig denken und sie lebendig empfinden. Sie verlangt nicht nur eine lebhafte, sondern auch eine wahre und richtige Erkenntnis Gottes und göttlicher Dinge. Ohne Wahrheit in unserm Verstande ist auch keine Wahrheit und Richtigkeit in unserm Herzen und in unsern Empfindungen. Gellert betont dies ausdrücklich in seiner Abhandlung „Von der Vortrefflichkeit und Würde der Andacht".[14]) Das Überlegen der Macht, Weisheit und Liebe Gottes wird zur anbetenden Bewunderung und zum begeisterten Lobpreis in den Liedern: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht", „Wie groß ist des Allmächtgen Güte", „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", „Gott ist mein Lied". Die Geste, mit der Gellert auf die Majestät Gottes weist und die von pathetischen Ausrufen und aufrüttelnden Fragen begleitet wird, bleibt eindrucksvoll; die Hochgesänge der Psalmen läßt er wieder aufklingen. Während gerade zu seiner Zeit die Gottesverehrung in der dünnen Luft des Deismus abzusterben drohte, lieh Gellert der Gottesbetrachtung die volle Lebendigkeit des Bibelchristentums, und im Gegensatz zu den Bemühungen der Philosophie, dem Gottesgedanken die reinreligiösen Bezüge abzustreifen, behandelt er mit Vorliebe den ersten Artikel in seiner ganzen Breite. Allerdings verleugnet er in der Sonderart seiner Darstellung die rationale Richtung im Denken seiner Zeit keineswegs. Die Natur ist ihm das prächtig geordnete Beweismaterial für die Existenz und Größe Gottes; Sonnenschein und Sturm, der Sand am Meer, der geringste Wurm, die Saat und der Baum in seiner Pracht preisen den Schöpfer; zu den abstrakten Begriffen greift der Dichter, wo die Versenkung in die Schönheit atmenden Einzelheiten der Gotteswelt so nahe gelegen hätte und die reichen Tönungen der Naturstimmungen schon ihre Sänger gefunden hatten. Wie ungezwungen jubelt demgegenüber die Natur-

[11]) Teil 5. S. 105.
[12]) Teil 5. S. 104.
[13]) Teil 4. S. 247.
[14]) Teil 5, S. 212—213.

Digitized by Google

freude in den Liedern Gerhardts oder in Spees Trutznachtigall! Gellert ist befangen in der teleologischen Betrachtungsweise, die das Netz ihrer Klügeleien über die Erscheinungen spannt und um utilitaristische Erklärungen nie verlegen ist. Er ist unermüdlich im Herbeibringen von Nachweisen, daß alles in der körperlichen Natur dem forschenden Verstand Weisheit und Ordnung zeigt und „endlich die doppelte Absicht des Nutzens und Vergnügens".[15]) Die wunderbare Ökonomie einer Pflanze wird gefeiert: „man zergliedere nur ein Blatt oder das Gebäude einer Blume und vergesse nicht bei dem Geruche, den sie so süße ausduftet, an das Wunder des Wohlriechens zu denken".[16]) Die Bedeutung der Gebirge wird eingesehen: „die Berge sind wesentliche Schönheiten der Natur, wenn wir ihre verschiedenen Bestimmungen betrachten, Dünste zu sammeln und dadurch den Quellen und Flüssen ihren Vorrat zu liefern, Metalle zu zeugen, vor schädlichen Winden und rauhen Jahreszeiten zu schützen, die Aussicht angenehmer zu machen, die ohne sie allzu einförmig sein würde. Wozu Berge mit ewigem Schnee und Eise bedeckt? Zum Nutzen und Vergnügen des Ganzen! Von ihnen träufeln guttätige Wasser und der Schnee, der nach und nach zerschmilzt, läßt die Quellen im Sommer nie versiegen. Mit einem Male aufgelöst, würde er alles überschwemmen".[17]) Der Liebhaber der physikalischen Geographie kommt bei Gellert auf seine Rechnung, der Freund der Alpen wird sich von der geschmack- und begeisterungslosen Trockenheit seiner Naturempfindung abwenden. Der Anschluß an Sulzers und Bonnets Betrachtungen über die Natur und an Derham[18]) sind dem Dichter zum Verhängnis geworden. Immerhin ist ihm das Verdienst nicht abzusprechen, die langatmigen Ausführungen dieser philosophischen Naturbeobachter in seinen Liedern in eine prägnante Form gebracht und religiös gewendet zu haben.

## V.

Der Mensch wird von Gellert als das „Meisterstück der Schöpfung" gepriesen, er „der Schöpfung Ruhm und Preis, ist sich ein täglicher Beweis von deiner Güt und Größe" heißt es in dem Liede: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht", er ist ein Geist, den sein Verstand zur Erkenntnis Gottes leitet. In Prosa weiß der Lehrer Gellert noch näheres zu berichten über die Vorzüge des Mundes, des Gesichtes, des Gehörs und der Hand als deutlicher Beweise der weisen und gütigen Einrichtung und Fürsorge des Schöpfers, und die allgemeine moralische Empfindung des Guten und des Bösen läßt erst recht einen Rückschluß zu auf den hohen Ursprung unsrer Seele.[19])

Allein an dieser Stelle setzt mit voller Kraft der Vorsehungsglaube Gellerts ein. „O Gott, damit ich glücklich werde, hast du an mich, mich Staub und Erde, von Ewigkeit her schon gedacht" singt Gellert im Geburtstagslied „Dir dank ich heute für mein Leben". In dem Liede, das „Gelassenheit" überschrieben ist, sagt er von der prädestinierenden Fürsorge: „Er zählte meine Tage, mein Glück und meine Plage, eh ich die Welt noch sah" und in dem Lied „Vertrauen auf Gottes Vorsehung" rühmt er von dem Allmächtigen: „Er sah von aller Ewigkeit, wie viel mir nützen würde, bestimmte meine Lebenszeit, mein Glück und

[15]) Teil 7, S. 24 in der Vorlesung, in der Gellert „besonders von der Anwendung unsers Verstandes auf die Erkenntnis und Betrachtung der Natur" handelt.

[16]) Teil 7, S. 22.

[17]) Teil 7, S. 26.

[18]) Diese Autoren gibt Gellert als seine Quellen an. Teil 7, S. 37.

[19]) Teil 7, S 33. 36.

Digitized by Google

meine Bürde". In diese gütig waltende Gottesliebe weiß sich der Dichter eingesponnen: „Du bist mein Gott und willst mein Glück"; „Was du bestimmt, das dient zu meinen Frieden", „Du hilfst und du errettest gern", „Er sorgt für mich stets väterlich", „Was mir gut ist wird geschehen". In der Vorlesung „Von der Menschenliebe, dem Vertrauen auf Gott, und der Ergebung in seine Schickungen" begründet Gellert diese Vorrangstellung des Vorsehungsglaubens: „Der Glaube an den großen Gedanken: Gott regiert und ordnet die allgemeinen und besondern Schicksale der Menschen, seine Ratschlüsse sind Ratschlüsse einer unendlichen Weisheit und Güte und Heiligkeit, sind nichts als das Glück der Menschen, auch wenn sie nicht mit unsern Wünschen übereinstimmen; dieser große Gedanke, oft in Überzeugung und Empfindung verwandelt, ist göttliche Beruhigung des Herzens in Unfällen und Leiden, sowohl als im Glücke." [20]) So taucht denn in den Liedern dieser Grundgedanke stets wieder empor, und eine getroste Gelassenheit und stille Ergebung sind das Korrelat zu der nie versagenden Treue Gottes. Am stärksten wird diese Einstimmung in Gottes Willen in den Trost- und Vertrauensliedern empfunden: „Auf Gott und nicht auf meinen Rat", „Ich hab' in guten Stunden", „O Herr, mein Gott, durch den ich bin und lebe", „So hoff ich denn mit festem Mut", „Dir dank ich heute für mein Leben". Die schlichte, gefaßte Unterwerfung unter Gottes Walten spricht in diesen Liedern ebenso an wie die ungehemmte Hingabe an Gott in den Dichtungen zum Preise des Schöpfers. Die aufrichtig fromme Gesinnung Gellerts lebt in ihnen und verbürgt ihnen wohl das Weiterleben in unsern Gesangbüchern. Auch die Kritik Albrecht Ritschls hat nach dieser Richtung wenig geändert.

Ritschl gibt zwar zu, daß die Lieder, welche Gott als den Regenten der Welt und als den gütigen Lenker der menschlichen Schicksale preisen, sich durch die Frische der Empfindung ebenso wie durch den Ernst des Vertrauens auf Gott empfehlen. „Allein, so fährt er fort, das Christentum Gellert's ist aus der Schule der Dogmatik hervorgegangen; in dieser Überlieferung steht die Wahrheit der Weltregierung und speziellen Vorsehung Gottes nur neben der Wahrheit seiner Versöhnung durch Christus zum Zwecke der Sündenvergebung. Das eine ist Glaubensartikel und das andere auch. Aber die Wahrheit der Vorsehung Gottes wird von der Dogmatik nicht bloß für die Offenbarung in Anspruch genommen, sondern auch als Erzeugnis des natürlichen Erkennens ausgegeben." [21]) Und nach Ritschls Ansicht kann weder die Rücksicht auf den Charakter der Dichtung noch die Anerkennung des Anschlusses der Gotteslieder an die Psalmen darüber täuschen, daß die Indifferenz dieser Lieder gegen diejenigen von heilsgeschichtlichem Inhalt unverkennbar ist, so daß, wenn man diese bei Seite setzt, der Dichter jener auch Deist sein könnte. Ritschl stellt damit Gellerts Gotteslieder unter eine einseitige Beleuchtung. Wohl schreibt Gellert der Vernunft eine Sehkraft zur Erfassung des Ewigen zu, an der wir seit Kant irre geworden sind; er sagt von ihr: „Durch ihren Dienst lernen wir Wahrheit und Irrtum, Gutes und Böses unterscheiden und uns die Menschen, die Welt und Gott als den Schöpfer, Regierer und Gesetzgeber derselben, erkennen." [22]) Aber er bemüht sich auch die Überlegenheit der spezifisch religiösen Offenbarung über die Vernunft klarzulegen.

[20]) Teil 7, S. 111.
[21]) A. Ritschl: Die christliche Lehre von der Rechtfertigung und Versöhnung. III,[4] 177.
[22]) Teil 7, S. 15.

Digitized by Google

Will man das Vermögen der Vernunft wirklich kennen lernen und nicht lediglich die Vernunft in Anschlag bringen, wie sie uns „durch den Unterricht der Religion von Jugend auf ist gebildet worden", [23]) so muß man bei den großen Vernunftweisen Sokrates, Plato, Seneca nachfragen. So betrachtet jedoch ist es mit der Stärke der Vernunft schlecht bestellt. Denn „wie zweifelt die Vernunft, wenn sie von der Unsterblichkeit der Seele einen Ausspruch tun soll!" [24]) Die Religion bringt dagegen erst die gewisse zweifelfreie Überzeugung. So rückt Gellert vom Deismus ab, sofern dieser zum reinen Rationalismus und Naturalismus neigt. Es fragt sich weiter, ob die Distanz zwischen Gellert und Gerhardt wirklich so groß ist, wie Ritschl behauptet, wenn er sagt, daß in Gellert's Liedern über Gottes Vorsehung der positive Hintergrund der Versöhnung fehlt, aus welcher Gerhardt seine befriedete Weltanschauung geschöpft hat. Nimmt man die Gerhardt'schen Lieder: „Nun danket all und bringet Ehr", „Die güldne Sonne", „Geh aus mein Herz", so könnte Gerhardt unter dasselbe Gericht wie Gellert fallen. Denn der positive Hintergrund der Versöhnung wird in keinem Worte bemerkbar; Gellert's Morgengesang „Mein erst Geschäft sei Preis und Dank" bietet, was das Absehen von der Offenbarung in Jesu anlangt, eine Parallele zu „Wach auf mein Herz und singe". Ritschl läßt eben die Gotteslehre durch die Christologie in einer Einseitigkeit bestimmt sein, die weder Gerhardt noch Gellert kennt.

## VI.

Auf der Höhe lutherischen Gottvertrauens hält sich Gellert bei der Wertung der Übel. Er betrachtet sie durchaus nach Römer 8,28. „Du weißt nicht, was dir nützet; Gott weiß es, und Gott schützet, er schützet den, der nach ihm fragt." Darum soll ein in dem Herrn zufriedenes Herz „Den Schmerz der Leiden stillen, im schwersten Kreuz mit Freuden dich erfüllen". „Das Kreuz des Herrn wirkt Weisheit und Erfahrung; Erfahrung gibt dem Glauben Mut und Nahrung". „Er züchtigt uns, damit wir zu ihm nahen, die Heiligung des Geistes zu empfahen". Leider trübt Gellert die auf den Glauben an Gottes Fürsorge gegründete Ergebung durch die utilitaristisch klingenden Hoffnungen auf eine Vergeltung im Jenseits und durch Betrachtungen allgemeiner Natur, wie die sind: „Ein jeder Stand hat seinen Frieden, ein jeder Stand auch seine Last", „Welch Leben hat nicht seine Qual?" Man wird jedoch zu einer richtigen Schätzung dieser Liedergruppe erst kommen, wenn man sie als persönliche Bekenntnisse eines vielgeplagten Dulders wertet, der Jahre lang an schweren Anfällen von Hypochondrie gelitten hat. Er hat dem „Trost eines schwermütigen Christen" ein Lied gewidmet, das seine eigenen Seelenzustände widerspiegelt. Er richtet sich auf mit dem Gedanken: „Gott ließ so manchen seiner Frommen In dieß Gefühl des Elends kommen, Und stund ihm mächtig bei. Du sollst dein Nichts erkennen lernen, Sollst das Vertraun auf dich entfernen, Und sehn, was Gottes Gnade sei." Gellert sucht überhaupt in seinen Liedern den Einwirkungen des Übels zu begegnen durch die Übertragung seiner Leidgedanken auf die Fläche religiöser Betrachtung. „Um etwas zu tun, daß ich weniger traurig werde, will ich diesen Winter meine geistlichen Oden und Lieder ausbessern und sie gegen Ostern unter diesem Titel herausgeben" schreibt er am 12. November 1756 an den Grafen Moritz von Brühl. In der Abhandlung „Von den Trostgründen

[23]) Teil 5, S. 51.
[24]) Teil 5, S. 53.

Digitized by Google

wider ein sieches Leben" stellt er alle in den Liedern aufklingenden Gedanken, mit denen er sich gegen das Übel schützte, zusammen: „Mein sieches Leben muß entweder zu meiner oder zur Wohlfahrt andrer dienen oder beides befördern sollen." [25]) „Ich Wurm, ich will mit dir rechten? Bist du nicht der Herr, der tun kann, was ihm wohlgefällt? Bist du nicht weise und gerecht in allen deinen Wegen?" [26]) „Das Leiden ist ein weises, obgleich bitteres Mittel, mich vollkommen glücklich zu machen. Und ist das Leiden groß, so ist es gering gegen die unendliche Herrlichkeit, die auf uns wartet." [27])

Gellert ist dieses Hinausdringen über das Leid und seine Einbettung in einen durch den Glauben fundierten Optimismus nicht immer gelungen. Sein Tagebuch aus dem Jahre 1761 liefert dafür das ergreifende Zeugnis. [28]) Denn in ihm entfernt sich Gellert am weitesten von dem rationalistischen Lebenshabitus und nähert sich am meisten pietistischer Erlebniskontrolle. Das Dokument ist wohl zum guten Teil unter pathologischem Gesichtspunkt zu betrachten. Denn das in ihm auftretende ängstliche Abmessen der Fortschritte in der Heiligung, das grüblerische Zergliedern der eigenen Stimmungsphasen, steht in starkem Gegensatz zu dem Bewußtsein von der behütenden Allmacht Gottes, welche die Lieder zu schildern wissen. An das Sündengefühl wird unablässig die Sonde gelegt, so daß die Wunde nicht heilen kann, Schwächen und Versäumnisse werden in krankhafter Weise verzerrt und stets neue Anläufe unternommen, des Kleinmuts und der Niedergeschlagenheit Herr zu werden. Da bekennt Gellert am 10. Januar: „Die Finsternis meines Geistes hält noch immer an; aber Gott kann und wird das glimmende Docht nicht auslöschen lassen." Am 11. Januar: „Fehler, wider den ich täglich streiten will — ich werde leicht unbedachtsam, sehr leicht eitel, wenn ich rede." Am 15. Juli: „Gestern hatte ich eine selige Stunde. Heute läßt mich Gott wieder mit Mühe und Galle und Finsternis umgeben sein. Nun Gott ist Gott und dir nichts schuldig. Harre sein." Am 29. Juli hat Gellert das heilige Abendmal genossen, nachdem er sieben Monate es ausgesetzt, um zuvor zu einer recht lebendigen Bekehrung und Glauben und Gewißheit seines Gnadenstandes zu gelangen. Nun stellt sich an demselben Tage ein „schrecklicher" Zustand ein. Er klagt: „Ich bin ohne alle Dankbarkeit, hart, angefochten von bösen Gedanken und Schrecknissen, ohne Liebe Gottes, ohne Glauben an sein heilig Wort". Er fürchtet, wenn dieser Seelenzustand anhalten sollte, den Leib und das Blut des Erlösers, des Gottmenschen, sich zum Gerichte und zur Verdammnis genossen zu haben. Das gesteigerte Sündengefühl zieht aber nach einem einfachen psychologischen Gesetz nun Christus mehr in das Zentrum der religiösen Betrachtung. Solche Seelen, schreibt er am 22. April, die nichts als Sünde und Verdammnis in sich fühlen, sollen nicht gedenken, als ob sie unfähig wären, Vergebung der Sünden zu erlangen. An Jesus, den Gottes Sohn, den wahren Gott und Mensch, richtet Gellert sein Gebet; [29]) denn er ist „unsere einzige Hilfe". [30]) Im Blute Christi werden durch Gebet und Glauben die Sünden getilgt. [31])

---

[25]) Teil 5, S. 44.
[26]) Teil 5, S. 46.
[27]) Teil 5, S. 47.
[28]) Chr. F. Gellert's Tagebuch aus dem Jahre 1761. 2. Aufl. Leipzig, 1863.
[29]) Tagebuch S. 83.
[30]) Ebda S. 90.
[31]) Ebda. S. 91.

Digitized by Google

## VII.

Wird man auch diese Stellung zu Jesus teilweise aus der Abnormität des Prüfungsjahres 1761 erklären müssen, so muß sie doch durch Gellerts Denken vorbereitet gewesen sein. Die Christuslieder bestätigen dies. Denn die christologischen Anschauungen der orthodoxen Dogmatik treten in ihnen fast ohne Ausnahme in Sicht, nur haben sie insofern eine Einbuße erlitten, als sie nicht selten durch den moralisierenden Gedankenzusammenhang verflacht sind. Die Sendung des Sohnes Gottes ist das Wunder der unendlichen Liebe Gottes. Christus das Heil und höchste Gut, unser Freund und Bruder, der Mittler, der die durch Adams Sünde gefallene Welt erhält. Nun sind wir Gottes Kinder, nun gilt es alles Zagen abzulegen und ihn mitsamt den Himmeln und der Erde zu preisen. Alle Erinnerung an Jesu Geburt aber soll münden in dankbare Freude — das ist der Inhalt des Weihnachtsliedes „Dies ist der Tag, den Gott gemacht". Gellert hat dem Hofrat Brochward in Berlin gegenüber den Ausdruck Gott Messias, der in dem Liede vorkommt verteidigt: „Das Wort Gottmessias steht nicht in der Schrift; aber steht die Sache nicht darin? Geben Sie nicht selbst mit beiden Händen zu, daß, der da sagt: ich und der Vater usw., wer an mich glaubt, wird nicht verloren werden usw. und tausend solche Stellen mehr, daß der, der dies sagt, mit Recht Gott genannt werde?" [32]) Der Ton der Dankbarkeit herrscht ebenfalls im zweiten Weihnachtsliede vor: „Auf schicke dich recht feierlich des Heilands Fest mit Danken zu begehen." Den Dank sollen wir kund tun durch tägliche Buße, durch Nachahmen des Beispiels Jesu, durch hilfsbereite und trostspendende Nächstenliebe; durch diese ethischen Mahnungen geht es wieder zum Preis des Herrn. Gellert bewegt sich durchaus in biblischen Gedanken; das zeigen die Anklänge an Joh. 3,16. Römer 5,10. Phil. 2,7. Joh. 1,16. Matth. 7,21; 25,35. Jesaja 9,5. Phil. 2,10. 2. Kor. 1,4. 5. Die Weihnachtserzählung selbst wird kaum berührt. Ihre Stimmungsmagie ist Gellert fremd. Er besingt den Tag der heiligsten Geburt, Motiv und Wirkung der Heilsveranstaltung. Wie arm wäre der Protestantismus, wenn er neben Gellerts gefühlsdürrer Dichtung nicht Luthers Weihnachtsseligkeit sein eigen nennen dürfte und nicht sich erquicken könnte an der tiefen Innigkeit, mit der ein Bach sich in das Mysterium der Menschenwerdung versenkt.

An die Weihnachtslieder läßt sich das Lied „Trost der Erlösung" anschließen: Dem Gedanken, der uns Leben gibt, „Also hat Gott die Welt geliebt, Uns seinen Sohn zu schenken", singt Gellert in prächtigem Bilde: „Hoch über die Vernunft erhöht, Umringt mit heilgen Finsternissen, Füllst du mein Herz mit Majestät, Und stillest mein Gewissen." Das klingt so wenig rationalistisch wie das Geständnis: „So kann mein Geist den hohen Rat des Opfers Jesu nicht ergründen".

Die Passionslieder fallen z. T. unter die Bezeichnung „biblische Betrachtungen", die Gellert selbst für seine Lieder braucht. In dem Liede „Erforsche mich, erfahr mein Herz" begleitet der Dichter Jesum auf dem Schmerzensgang von Gethsemane bis Golgatha unter reicher Benutzung von Jesaja 53 und Psalm 22. Die Satisfaktionslehre kommt zum vollem Ausdruck: der Gerechte, Gottes Sohn, trägt der Missetäter Lohn; „dein Mörder, Jesus, war auch ich; denn Gott warf aller Sünd auf dich, damit wir Friede hätten". Christus fühlt „die Schrecken einer Ewigkeit, und Strafen sonder Ende". In dem bereits er-

[32]) Heinrich Döring: Christian Fürchtegott Gellert's Leben. 1833. S. 120.

Digitized by Google

wähnten Brief an Brockward sagt Gellert: „Was die Lehre von dem Opfer des Erlösers betrifft, als den Grund aller unserer Gerechtigkeit und Seligkeit, so glaube ich, daß sie so, wie ich sie vorstelle, in der Schrift, und nicht bloß in unsern symbolischen Büchern steht, daß ich nichts gesagt habe, als was Sack, Vernet, Saurin und die besten Lehrer der reformierten Kirche, in ihren Schriften vortragen." Jesu Opfertod soll zur Dankbarkeit, zur Gegenliebe reizen, sein Blut Trost bringen, wenn die Sünden kränken. Aber die Freude eines getrösteten, zur Gnadengewißheit erhobenen Sündengefühls bricht nicht in vollen Akkorden durch; das gilt selbst von dem gehaltvollen Passionslied „Herr stärke mich dein Leiden zu bedenken": „Gott ist gerecht, ein Rächer alles Bösen, Gott ist die Lieb und läßt die Welt erlösen; Dieß kann mein Geist, mit Schrecken und Entzücken Am Kreuz erblicken". Das wundervoll hochheilige Geschäft am Kreuz schlägt alles eigene Verdienst nieder, erhebt zum Dank für des Herrn Güte. Aber es gibt kein Ausruhen im Gefühl der Gotteskindschaft; sofort sollen die moralischen Kräfte in Bewegung kommen: „das Gute tun, das Böse fliehn und meiden, Herr diese Pflicht lehrt mich dein heilig Leiden". A. Ritschl zieht mit Recht dieses Lied heran, um zu zeigen, daß Gellert von der anerzogenen dogmatischen Orthodoxie aus in dem Übergang zum Rationalismus begriffen ist, sofern er den Antrieb zum tugendhaften Handeln in die Betrachtung der göttlichen Gnade einmischt.[38])

In dem Osterlied: „Jesus lebt, mit ihm auch ich" ist Christi Auferstehung die Bürgschaft unserer eigenen Verklärung und unsres Heils bei Gott. Aber Gellert unterbindet selbst die Sieghaftigkeit des Gemeinschaftsgefühls mit Christus, wenn er – noch dazu mit Anlehnung an Römer 8,38. 39 — den rein-religiösen Gedankengang in der vorletzten Strophe umbiegt und nüchtern von der „Kraft zu dieser Pflicht" redet. Das Erfaßtsein von der Liebesgewalt Jesu wird zur sittlichen Arbeitsleistung; Jesus ist der Helfer zur Verwirklichung des moralischen Ideals, das in die Worte zusammengefaßt wird „Reines Herzens will ich sein Und den Lüsten widerstreben". Einheitlicher, aber auch inhaltleerer ist der Osterhymnus: „Erinnere dich mein Geist erfreut, des hohen Tags der Herrlichkeit." Durch den Gottessohn, den König und Freund hat der Mensch unsterbliche Herrlichkeit erreicht. Anbetung, Dank, Erneuerung in sein Bild muß die Erwiderung sein. Das Osterlied „Freiwillig hab ichs dargebracht" führt Christum redend ein. Gedanken aus den Abschiedsreden werden verwendet, um Jesu Werk zu kennzeichnen. „An Demut groß, an Lieb ein Held, Und göttlich in der Lehre; Geduldig, und von Sünden rein, Gehorsam, bis zum Kreuze, sein, Dieß war des Heilands Größe". In dem Liede „Auf die Himmelfahrt des Erlösers" wird das unvergängliche Glück gefeiert, das Jesus uns erworben. Allein neben den Trost des Gläubigen, verklärt ihn einst zu schauen, tritt seine Pflicht, ihm ewig zu vertrauen, und sich durch Tugend ihm zu weihn.

## VIII.

Die Tugendlieder nehmen bei Gellert seiner Geistesrichtung und seiner für die Moral schwärmenden Zeit entsprechend einen breiten Raum ein. Die Ethik Gellerts weist dabei die eudämonistischen und humanitären Züge der Moral seiner Umwelt auf. Der Glückseligkeitstrieb bestimmt die Sittlichkeit, die höchste Tugend liegt in der Beherrschung der niedrigen Triebe und der Beförderung des Wohles der Brüder. „Gott will, wir sollen glücklich sein, drum gab er uns Gesetze" heißt

[38]) A. Ritschl; „Die christliche Lehre von der Rechtfertigung und Versöhnung" III, S. 78

Digitized by Google

es in dem Liede „Der Kampf der Tugend". Des Lasters Bahn endet in Nacht und Grauen; der Tugend Pfad führt zum Heil und Entzücken. Im einzelnen wird der „Weg des Frommen" in dem Liede beschrieben: „Wer Gottes Wege geht, nur der hat großen Frieden." Der Fromme kämpft, aber ist seines Lohnes sich auch bewußt. Unerläßlich ist die tägliche Prüfung vor Gottes Thron. Gellert wird nicht müde, dieses dringende Geschäft zu empfehlen. Das Abendlied „Der Tag ist wieder hin", die gereimte moralische Übersicht über „das natürliche Verderben des Menschen" sind erfüllt davon. „Ein täglich tätig Christentum — das ist des Glaubens Frucht und Ruhm" sagt Gellert in dem Liede „Der tätige Glaube", der die Paränesen des ersten Johannisbriefes über die Bruderliebe paraphrasiert. Die Gottesliebe soll die Quelle der guten Werke sein — führt Gellert in dem Liede aus „Wenn zur Vollführung deiner Pflicht". Sie fordert „ein Herz von Eigenliebe fern, fern von des Stolzes eitlem Triebe, Geheiligt durch die Furcht des Herrn, Erneut durch Glauben zu der Liebe". Sie verlangt als Korrelat die Nächstenliebe, wie das bekannte Lied ausführt: „So jemand spricht: Ich liebe Gott! Und haßt doch seine Brüder." Egoistische Motive dürfen sich nicht in dieses pflichtmäßige Lieben mischen. Die Solidarität aller Geschaffenen wird auf die einfache Formel gebracht: „Gott schuf die Welt nicht bloß für mich, mein Nächster ist sein Kind wie ich." Im übrigen ist die Nächstenliebe an Christus orientiert, ebenso wie es bei der Feindesliebe der Fall ist, von der Gellert in dem Liede handelt „Nie will ich dem zu schaden suchen, der mir zu schaden sucht". Zur Gelassenheit wird in dem Liede „Was ist's, daß ich mich quäle?", zur Wachsamkeit in dem andern „Nicht, daß ichs schon ergriffen hätte" geraten. Im letztgenannten Gedicht bemerkt Gellert, daß nicht jede Besserung eine Tugend sei; oft ist sie nur ein Werk der Zeit oder beruht auf einem Tausch der Triebe. Psychologische Erfahrung war dem peinlichem Selbstbeobachter und Seelsorger einer ganzen Generation geläufig. Vor allem bieten ihm der Stolz, der Übermut, die Eitelkeit Gelegenheit zu Angriffen. So in den Liedern: „Was ist mein Stand", „Herr lehre mich, wenn ich der Tugend diene, daß nicht mein Herz des Stolzes sich erkühne". Auch hier deckt er die selbstischen Wurzeln der angeblichen Tugenden auf. „Früchte der Natur und Zeit" sind sie oft nur. Unter den „Moralischen Gedichten" findet sich ein ausgedehntes Poem über den Stolz, das dessen gröbere und feinere Formen, dessen verhüllte und unverhüllte Abarten durchgeht. Ähnlich wird der „Ruhm" einer Analyse unterzogen in dem unter diesem Titel veröffentlichten moralischen Gedicht. Die Gottwidrigkeit und die schlimmen Folgen des Geizes und der Wollust bringt Gellert in den „Geistlichen Oden und Liedern" selbst in Abwehr- und Warnungsgedichten zur Sprache. Soviel Anstrengung jedoch dem menschlichen Kraftaufwand zugeschoben wird in dem pelagianisierenden Liede „Willst du die Buße noch, die Gott gebeut, verschieben", so ergreifend ist das Flehen des Sünders in dem Bußlied: „An dir allein, an dir hab ich gesündigt" und in dem Kommunionlied: „Ich komme, Herr, und suche dich, Mühselig und beladen", so tröstlich ist die Zuversicht zum Worte Gottes in dem Liede „Gott ist mein Hort!"

## IX.

An der Trias, die als das Kennzeichen des Rationalismus gilt, fehlt neben Gott und Tugend noch die Unsterblichkeit. Obwohl nicht Rationalist im engeren Sinne, hat Gellert Glück und Vergeltung nach dem Tode Quietive und Motive wirkende Faktoren seiner Frömmigkeit sein lassen. In dem Liede „Was sorgst du ängstlich für dein Leben?" ragt hinter den vergänglichen Gütern, Freuden und

Digitized by Google

Leiden das Glück der Ewigkeit empor: „Welch Glück werd ich erst dort genießen. Wo ich unendlich leben soll.“ Mit dem Tod sich betrachtend zu befassen, soll des Christen Anliegen sein. „Tritt im Geist zum Grab oft hin, Siehe dein Gebein versenken“, heißt es in dem Liede „Meine Lebenszeit verstreicht“, in dem Gellert die unglückliche Wendung stehen gelassen hat: „Lebe, wie du, wenn du stirbst, Wünschen wirst, gelebt zu haben.“ Zu emsigem Heiligungsstreben soll die „Betrachtung des Todes“ treiben; denn — so sagt das Lied: „Wie sicher lebt der Mensch der Staub!“ — „Ein Seufzer in der letzten Not, Ein Wunsch durch des Erlösers Tod Vor Gottes Thron gerecht zu sein, dies macht dich nicht von Sünden rein.“ Voll auseinandergefaltet ist diese Ewigkeitshoffnung in dem schönen Liede: „Nach einer Prüfung kurzer Tage.“ Gellert meidet die grellen Farben der Offenbarung Johannis bei der Schilderung des Jenseits; er freut sich, daß er dort der Tugend ganzen Wert empfinden wird, daß er dort mit Frommen stets fromm umgehen, Gott danken und denn Lamme sein Heilig, heilig, heilig singen darf; er erwartet vielleicht einen Selgen begrüßen zu dürfen, dem er die Seele gerettet — eine Hoffnung, die an die erfolgreiche Arbeit Gellerts an der Seele eines Verzweifelten anknüpft. Hin und her zerstreut in den Liedern sind die Stellen über die Auferstehung, über die Zukunft, da der Lebensfürst in Wolken kommen und ihn aus dem Grabe wecken wird, wonach er in seinem Fleische Gott und Christus schauen wird. Gellert bleibt bis zu diesem letzten Ausläufer der Glaubenslehre dogmatisch korrekt.

## X.

Die moralischen Schriften geben noch im Einzelnen Auskunft über seine Anschauungen. Sie bieten jedoch nichts Originelles. Die Glaubenssätze haben durchweg die Wucht und Tiefe verloren, denen sie ihr Werden verdankten. Wie wenig sind die Spannungen der Sündennot noch fühlbar, die in der Rechtfertigungslehre überwunden sind! Wie seicht kann Gellert in den Salbadereien über die Tugend werden! Goethe erzählt im siebenten Buch von „Wahrheit und Dichtung“, wie bei den moralischen Vorlesungen Gellerts „die schöne Seele, der reine Wille, die Teilnahme des edlen Mannes an unserem Wohl, seine Ermahnungen, Warnungen und Bitten, in einem etwas hohlen und traurigen Tone vorgebracht“, einen augenblicklichen Eindruck machte, wie dieser aber nicht lange nachhielt, „um so weniger als sich doch manche Spötter fanden, welche diese weiche, und, wie sie glaubten, entnervende Manier uns verdächtig zu machen wußten“. Die Doppelheit dieses Urteils über Gellert besteht auch heute noch zurecht.

Der Dichter hat von seiner Jugendentwicklung erzählt, daß auf der Fürstenschule zu Meißen das Lesen der Günther'schen Gedichte aus seinem Geist „einen feuerspeienden Aetna“[34]) gemacht habe. Nun der gefährliche Vulkan ist längst zu einer freundlichen Höhe geworden, auf der altmodische Nutzgärten ihr wohl abgemessenen Beete und sorgsam gepflegten Spaliere dehnen. Gellert's Frömmigkeit stellt einen Typus dar, in den sich der Durchschnittschrist zwanglos hineinfindet. Allen Übertreibungen abhold kann der Fromme Gellert'scher Observanz sein individuelles Leben und das seines Familienkreises auf einer haltbaren religiösen Grundlage errichten. Seine Ansprüche an das Glück läßt er durch den geduldig hingenommenen Willen Gottes mäßigen und sein Handeln durch Gottes wohlbedachte Gebote regeln. Ein behagliches Dasein läßt sich mit dieser Religiosität

[34]) Cramer: Gellerts Leben. Teil 10, S. 15.

Digitized by Google

harmonisch verbinden, selbst ein feiner Egoismus stört dabei den ruhigen Gang des frommgeordneten Stillebens nicht. Gellert hat nicht ohne Selbstgefälligkeit die Anerkennung, die sein Dichten und Lehren gefunden hat, registriert, hat die Begegnung mit Friedrich dem Großen mit rührender Genugtuung erzählt, und weiß sich in dem warmen Lichte seiner Freundschaften genügsam zu sonnen.[35]) Er war ein aufrichtiger Christ, und doch zugleich „ein gewandter urbanner Weltmann, der mit redseliger sächsischer Höflichkeit und feinen Umgangsformen das Frauenzimmer und den Adel gewann".[36]) Vor der Macht der Bildung verbeugt er sich, sodaß seine Lieder oft zu ängstlichen Apologieen werden. Der heroische Zug geht ihm gänzlich ab. Für die umfassenderen sittlichen Gemeinschaften, Staat, Vaterland und Kirche hat er wenig Sinn. Wohl kommt er bei der Besprechung des Duells in dem moralischen Gedicht „Der Christ" zu der Frage: „Und ist der Christ kein Held, der dir den Kampf versaget und doch fürs Vaterland sein Blut mit Freuden waget?"; aber über das Schicksal Sachsens weint er nur und die Schlacht bei Roßbach, deren Kanonendonner er aus nächster Nähe gehört hat, erinnert ihn nur an die Angst, die er damals ausgestanden. Der Kirche wollte Gellert sein Trutzlied singen: „Wenn Christus seine Kirche schützt, So mag die Hölle wüten", allein es ist das Christentum im allgemeinen, dem die Fanfarentöne gelten, nicht die Kirche Luthers als Geistesheimat. Seine Konfession hat er tapfer verteidigt gegen den böhmischen Geistlichen, der ihn zum Katholizismus bekehren wollte.[37]) Am offiziellen Kirchentum hat Gellert gehalten; ja er wollte durch Kirchgang und Abendmahlsbesuch ein gutes Beispiel den Studenten geben. Aber größere Reichsgottesaufgaben kommen für ihn nicht in Frage. Für soziale Reformen war der Sinn noch nicht erwacht, so freimütig Gellert sich äußert über Standesverhältnisse und so human er denkt über die niedrigen Klassen oder die Juden.

## XI.

Deshalb kann Gellert dem heutigen religiösen Leben, das auf Kampf gestellt und in die Differenziertheit unsres Bildungs- und Soziallebens mit verflochten ist, nur wenig Dienste leisten. Die Zeiten des mit Gott zufriedenen und mit sich selbst nicht unzufriedenen Biedermanns sind vorüber. Zwar ist es ein Gesetz der Geistesgeschichte, daß eine Epoche jeweils zurückgreift auf eine weitzurückliegende als auf ihre Vorbildung und dann einen vertieften Antitypus schafft. So rekurrierte die Renaissance auf die Antike, die Reformation auf das Urchristentum. Bei der Gellertschen Kompromißform wird die Frömmigkeit unsrer Zeit keinen Anschluß suchen. Sie ist zu mürbe für unsre stahlharte Gegenwart und zu harmlos für unser problembeschwertes Erleben. Gellert hat bei seinen Naturbetrachtungen die Theodiceefragen umgangen und wurde in seiner Moral der Rätselhaftigkeit des Bösen nicht gerecht. Unsere durch die Notzeit gereifte Vernunft entdeckt bei der Schau in die göttlichen Weiten die Abgründe des Irrationalen, wo Gellert noch die bequem zu durchwandernde Ebene fand. Darum werden sich am längsten die Lieder Gellert's halten, die zu diesem Gottsuchen ein Echo bilden. Die

[35]) Auf diese Nebenerscheinungen macht Biedermann aufmerksam in seiner eingehenden kulturgeschichtlichen Würdigung Gellerts: Deutschland im 18. Jahrhundert. II, 1 S. 56 ff.

[36]) Erich Schmidt: „Gellert" in der Allg. Deutschen Biographie VIII, S. 544 ff.

[37]) Sämtl. Schriften. VIII. S. 213. — Über Gellerts Geltung in der katholischen Kirche orientiert Karl Schneiderwirth: Das katholische deutsche Kirchenlied unter dem Einflusse Gellerts und Klopstocks. 1907. Die hohe Schätzung im Katholizismus verdankte Gellert letztlich doch seiner gebrochenen Stellung zum Rechtfertigungsglauben.

Digitized by Google

Kräftigkeit seines Gottesbewußtseins in den Gottesliedern richtet auch heute noch auf; und wo wir das Matte und Schale in den Christus-, Tugend- und Trostliedern ausmerzen, wird er durch seine treuherzige Gläubigkeit noch immer Freunde gewinnen. Zum Stil des Kirchenliedes passen die wenigsten seiner Dichtungen; aber in der Privaterbauung möchten wir den guten Gellert auch künftig hin nicht missen. Ohnedies wird er weiterleben in der Musik eines Beethoven und Ph. E. Bach.

Gellerts zweihundertster Geburtstag fällt in eine Zeit, in der die geistige Distanz von seiner Art mehr denn je empfunden wird. Das soll uns nicht undankbar machen. Gellert hat in einer Periode, in der die traditionelle Kirchlichkeit hart gefährdet war, dem ganzen Volke eine einfache geistliche Kost geboten. Von diesem Hausbrot hat die Frömmigkeit lange gelebt. Und Gellert hat mit seiner gott- und menschenfreundlichen, ergebenen und hingebenden Persönlichkeit die Lebensfähigkeit und Trefflichkeit seiner Grundsätze beglaubigt. Das bleibt sein bester Ehrentitel, der selbst das Minus an dichterischem Können kompensiert. Denn am letzten Ende wird auch unser Urteil über Gellert noch bestimmt durch die Worte, mit denen einst Rabener die „Geistlichen Oden und Lieder" begrüßt hat: Ihre Wahrheiten sind doppelt überzeugend, da wir wissen, aus was für einer reinen Quelle, aus was für einem guten Herzen alle diese Wahrheiten herfließen. [38])

---

# Weitere liturgische Kriegsbeiträge

von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

## Psalm 31

von **Adam Reißner,** 1496—1575.

1. In dich hab ich gehoffet, Herr,
hilf, daß ich nicht zu Schanden werd,
noch ewiglich zu Spotte.
Des bitt ich dich,
erhalte mich
in deiner Treu, mein Gotte.

2. Dein gnädig Ohr neig her zu mir,
erhör mein Bet, tu dich herfür,
eil bald, mich zu erretten.
In Angst und Weh
ich lieg und steh,
hilf mir in meinen Nöten.

3. Mein Gott und Schirmer, steh mir bei,
sei mir ein' Burg, darin ich frei
und ritterlich mög streiten
wider mein' Feind,
der gar viel seind
an mich auf beiden Seiten.

4. Du bist mein' Stärk, mein Fels, mein Hort,
mein Schild, mein Kraft, sagt mir dein Wort,
mein' Hilf, mein Heil, mein Leben,
mein starker Gott
in aller Not;
wer mag mir widerstreben.

5. Mir hat die Welt trüglich gericht't
mit Lügen und mit falschem Dicht
viel Netz und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr,
in dieser Gfahr,
bhüt mich vor falschen Tücken.

6 Herr, meinen Geist befehl ich dir,
mein Gott, mein Gott, weich nicht von mir,
nimm mich in deine Hände!
O wahrer Gott,
aus aller Not,
hilf mir am letzten Ende.

7. Glori, Lob, Ehr und Herrlichkeit
sei Gott Vater und Sohn bereit,
dem heilgen Geist mit Namen.
Die göttlich Kraft
mach uns sieghaft
durch Jesum Christum. Amen.

Dieses Psalmenlied gehört zu den besten der Reformationszeit. Es ist wie Luthers „Aus tiefer Not" (fünfstrophige Rezension!) oder Weißes „O gläubig

[38]) Cramer: Gellerts Leben. Teil 10. S. 78 f. — Über den weiten Umfang des Gellert'schen Einflusses vgl. K. O. Frenzel: Über Gellerts religiöses Wirken. 1894.

Digitized by Google

Herz, gebenedei" (vgl. den Aufsatz von Jacobshagen, Märzheft S. 70ff.) keine Dutzendware aus der unübersehbaren Masse der Versifikationen der Psalmentexte, sondern eine aus lebendiger Empfindung erwachsene Reproduktion des alttestamentlichen Originales. Das erkennt man schon daran, daß es nicht der ganze 31. Psalm ist, der dieser Dichtung zugrunde liegt, sondern nur die 6 ersten Verse, die dann in eine Gloriapatri-Strophe münden, die nichts Schablonenhaftes an sich trägt, sondern innerlich mit den vorangehenden Strophen zusammenhängt. Diese selbst geben den Psalm wieder frei und mit Weiterführung und Anwendung seiner Gedanken. Das erkennt man besonders deutlich bei Vergleich mit der Ergänzung der Reißner'schen Dichtung durch Cornelius Becker. Dieser hat in seine durch die Kompositionen von H. Schütz berühmt gewordenen „Psalmen Davids" bei der Versifikation des 31. Psalmes zuerst die sechs Strophen Reißners (unter Weglassung der Gloriapatria-Strophe) herübergenommen und daran in 17 Strophen die Umdichtung von Psalm 31, 7—25 gehängt, welche die ganze Dürre der rein formalen Manier C. Beckers zeigen. Ein Vergleich mit den Strophen Reißners zeigt am besten deren Überlegenheit. Und wie ist nun gerade das, was bei Reißner über die Grundlage des 31. Psalmes hinausgeht, geeignet, auf die Verhältnisse der Gegenwart angewandt zu werden, ganz besonders in Str. 3 und 5, und wie klingt die letzte Strophe in einer wahren Siegesfanfare aus! Es bedarf das keiner weiteren Ausführung. So ist denn auch der schöne Satz E. Hohmanns in der Musikbeilage für diese Zeit besonders geeignet. —

Auch unsre Agenden bewahren ein Stück, das es im höchsten Maße wert ist, in dieser Kriegszeit neu benutzt zu werden. Es ist die unter dem Namen „Das Gebet des Chrysostomus" in die Preußische Agende (S. 13) aufgenommene Ektenie aus der Liturgie der altgriechischen Kirche, die auch von Smend mit einigen Kürzungen in seine Agende (I, 2. Aufl. S. 189) herübergenommen worden ist. Bei einem unsrer akademischen Gottesdienste in Straßburg bat ich den Liturgen, Herrn Professor Dr. Ficker, dieses Gebet in einer den Zeitverhältnissen entsprechenden Form umzugestalten. Es ist das in folgender Weise geschehen:

**Lasset uns in Frieden den Herrn anrufen: Um den Frieden, der von oben kommt, um den Frieden der ganzen Welt und die Dauer seiner heiligen Kirche, für dieses ihm geheiligte Haus und für alle, die mit Glauben und der Furcht Gottes darin eingehen; für die ganze christliche Gemeinde und alle, die ihr dienen, lasset uns zum Herrn beten:**

**Herr erbarme dich!**

**Für den Kaiser und sein Haus, daß Gott ihn geleiten möge; für alle Führer unseres Volkes, daß ihre Pläne die rechten seien; für alle, die für uns kämpfen, zu Lande, zu Wasser und in den Lüften, daß sie unermüdete Kraft haben in dem Bewußtsein, für den Bestand und Frieden von Volk und Heimat zu streiten, und daß sie über Kampf und Not in Gemeinschaft bleiben mit seinem Frieden — für sie alle lasset uns zum Herrn beten:**

**Herr, erbarme dich!**

**Für diesen Ort und das ganze Land und das gesamte Vaterland lasset uns zum Herrn beten: um ausreichendes Gedeihen der Frucht, die der Ernte zureift, daß unser Volk nicht Mangel habe am täglichen Brote; für alle, die zu dieser schweren Zeit ihrer gewohnten Arbeit nachgehen, daß sie in Frieden und Segen ihr Werk tuen; für die, die dem Werke der barmherzigen Liebe**

Digitized by Google

insonderheit dienen, daß sie Boten des himmlischen Friedens seien an die Versehrten und die Bedrückten — für sie alle lasset uns zum Herrn beten:

Herr, erbarme dich!

Für die, die hier oder draußen verwundet liegen; für die, denen genommen ist, was ihnen teuer war, und für die, die in schweren Gedanken sorgen um die Ihren, die in Gefahr stehen, lasset uns den Herrn bitten, daß er ihnen Frieden ins Herz gebe:

Herr, erbarme dich!

Und für uns alle, daß keine Trübsal, Gewalt, Gefahr und Last uns niederdrücken möge und, wenn unser Ende kommt, ein seliger Ausgang und Eingang uns gegeben sei, lasset uns zum Herrn rufen:

Herr, erbarme dich!

Nimm dich unser und unserer Not gnädig an, gib uns wieder den zeitlichen Frieden und führe uns, ob durch Ringen und Kampf oder durch äußern Frieden zu deinem ewigen Frieden. Gib uns dein himmlisches Gut, daß wir ewiglich leben in dir. Denn dir allein gebührt der Ruhm und die Ehre und die Anbetung, dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Die Form dieses Gebetes bedingt es, daß der Pfarrer in einer Anrede an die Gemeinde alles das nennt, worauf sich ihre Bitte richten soll, und daß sie dann mit ihm in kurzem Gebetsruf des Herrn Erbarmen anfleht. Durchweg ist bei unserm Gebrauch dieser Gebetsform ihr dialogischer Charakter hingefallen, und das Ganze ist einfach hinter einander von dem Pfarrer abgelesen worden. Die Preußische Agende macht zwar den Vorschlag: „Das Herr erbarme dich kann auch von der Gemeinde gesungen werden". Daß die Einheitlichkeit des feierlichen Stückes völlig zerrissen wird, wenn mitten in die gesprochenen Worte des Pfarrers die Gemeinde auf einmal mit Orgelbegleitung ihren kurzen Ruf hineinwirft, liegt ja auf der Hand; es ist aber begreiflich, daß auf dem Gebiete der Preußischen Agende, die keine Empfindung für das stilistisch Unmögliche hat, daß von den zwei einander entsprechenden Sätzen eines Responsoriums der eine vom Pfarrer gesprochen, der andre von der Gemeinde mit Orgelbegleitung gesungen wird, die vorgeschlagene Ausführung des Chrysostomusgebets als völlig unanstößig angesehen wird. Daß hier gemeinsames Sprechen der Gemeinde das einzig richtige Ausdrucksmittel ist, kann kein Unbefangener bezweifeln. Schon vor 13 Jahren hat Sell in seinem bedeutungsvollen Aufsatze „Gemeinsames Sprechen im evangelischen Gottesdienst" (Monatschrift VII, 1902 S. 10) die herkömmliche Ausführungsart unsres Gebets einer scharfen Kritik unterzogen: „Ich wundre mich immer über den Stumpfsinn unsrer Gemeinden in der preußischen Landeskirche, die, wenn ihnen das sogenannte „Gebet des Chrysostomus" vorgebetet wird, das nur in einer Aufzählung der Personen und Dinge, für die gebetet wird, und dessen, was für sie erbeten wird, besteht, dann, wenn das eigentliche Gebet selbst in dem Worte kommt: „Herr, erbarme dich" — nicht laut mitspricht. Ich habe einmal einem Pfarrer, der es so richtig vortrug, daß jedermann es merken mußte, angeboten, mit anderen laut in diese Gemeindebitte einzustimmen — aber es wurde kein Gebrauch davon gemacht".

Diese Ausführungen Sell's waren mir nicht gegenwärtig, als das Gebet zum ersten Male monologisch vorgetragen wurde, auch nicht die Bemerkung, die er an seine

Digitized by Google

Kritik anschließt: „Ich denke mir einen Bittgottesdienst etwa in großer öffentlicher Not oder Gefahr, während eines Krieges, bei gefährlicher Erkrankung eines regierenden Hauptes u. drgl. Wie richtig wird es dann einer Gemeinde erscheinen, daß sie selbst die ihr vorgesprochenen Bitten bekräftigt mit einem Herr, erbarme dich oder Herr, erhöre uns". Aber als nun in dem Gebet alles das zum beweglichen Ausdruck kam, was unsre Seele erfüllte, da erschien es mir und vielen anderen doch wie eine Unnatur, daß wir nicht leise sprechend in das „Herr, erbarme dich" einstimmen durften, und es werden sich wenigstens bei manchem die Lippen dazu bewegt haben. Wenn je, so wird jetzt die Gelegenheit sein, dem Gebet zu seiner sachgemäßen Ausführung zu verhelfen. Freilich, der von Sell dazu eingeschlagene und erfolglos gebliebene Weg darf nicht beschritten werden. An selbständiger Initiative ist unsern Gemeinden nur ein sehr geringes Maß zuzumuten. Sie muß direkt durch den Pfarrer aufgefordert werden, daß sie jedesmal leise mitspreche, wenn er das „Herr, erbarme dich" und das „Amen" am Schlusse des Ganzen spricht. Sie braucht nicht belehrt zu werden, daß es sich hier um einen liturgischen Versuch handle, sondern wird ohne weiteres empfinden, daß man ihr eine Gebetsform erschließt, der ihr inneres Bedürfen entgegen kommt. In den Gebetsammlungen aber drucke man das Gebet so, daß die von allen zu sprechenden Worte in einer neuen Zeile und fett gedruckt werden und daß in Petitsatz die Bemerkung „Pfarrer und Gemeinde" vorangesetzt werden. So ist es denn auch geschehen, als wir zum zweiten Male das Gebet gebrauchten. Der Liturg leitete es ein durch die Worte „Lasset uns von Herzensgrunde zu Gott rufen und vereinigt eure Stimmen mit der meinigen, indem ihr das „Herr, erbarme dich" und „Amen" mitsprecht. Dazu hatte die Gemeinde den vollen Wortlaut vor sich auf dem Programmblatt, auf dem die Ordnung der Feier und der Text der Chöre abgedruckt wird. Einheitlich und mit großer Feierlichkeit vollzog sich das Gebet in der ungewohnten Form, und nicht bloß hatte ich den Eindruck, daß auf diese Weise dem Gottesdienste ein wahrhaft monumentaler Abschluß gegeben wird, sondern viele Stimmen aus der Gemeinde bestätigten die ergreifende Wirkung dieses alle unsre gegenwärtigen Nöte vor Gott bringenden Gebetes, das die Gemeinde nicht bloß anzuhören braucht, sondern das sie selbst aus übervollem Herzen mitspricht. Man wird bei häufigerem Gebrauche merken, daß es kein wirkungsvolleres und erbaulicheres Stück für die Kriegsbetstunden wie für die Hauptgottesdienste gibt. So könnte der Krieg dazu helfen, daß unsern Gemeinden das wichtige, fast ganz verloren gegangene Ausdrucksmittel des gemeinsamen Sprechens wiedergewonnen würde. Ich würde mich freuen, wenn dieses Stück in eine Neuauflage der Kriegsagende von Arper und Zillesen Aufnahme oder sonst noch über den Kreis der Leser der Monatschrift hinaus Verbreitung fände. —

Einen sehr merkwürdigen liturgischen Kriegsbeitrag hat das Kieler Konsistorium geliefert; ich kann nicht umhin, ihn über die Grenzen der Kirche von Schleswig-Holstein hinaus bekannt zu machen. Im zweiten Blatt der Kieler Zeitung vom 16. Juni las ich Folgendes:

„Das Konsistorium in Kiel hat folgende Anordnung erlassen: In verschiedenen Kirchen unseres Landes sind neuerdings mehrfach Sänger oder Sängerinnen innerhalb des Gottesdienstes durch Sologesang tätig geworden. Teilweise wurde vorher in den Zeitungen darauf aufmerksam gemacht. Das letztere konnte den Anschein erwecken, als sollten durch diese künstlerischen Darbietungen Gemeindeglieder, die um des Gottesdienstes willen den Gottesdienst

Digitized by Google

nicht besuchen würden, in die Kirche gelockt werden. Daß das ein Verfahren ist, das alles feinere kirchliche Empfinden verletzt, wird keiner näheren Begründung bedürfen. Aber auch der Sologesang als solcher hat keinen Raum innerhalb des Kultus. Die Kultusentwicklung der Kirche kennt ihn nicht. Als vor ein bis zwei Jahrhunderten der Versuch gemacht wurde, ihn in den Kultus einzuführen, bedeutete das den Anfang des Verfalls, dem im vorigen Jahrhundert der Wiederaufbau wehrte. Die durch Kirchengesetz vom 10. April 1892 in unserer Landeskirche eingeführte Gottesdienstordnung, die keineswegs eine starre ist, sondern eine Fülle von Möglichkeiten offen läßt, bietet für Sologesang keinen Raum. Das alles ist ideel wohlbegründet. Kultus und Konzert sind innerlich geschiedene Darbietungen. Der Sologesang aber ist ein Bestandteil des Konzerts; bei seiner Übertragung in den Kultus wird in diesen ein Fremdkörper eingeführt. Damit soll keineswegs der Sologesang überhaupt, insbesondere der geistliche, grundsätzlich bekämpft werden. Geistliche Konzerte und in diesen auch geistlicher Sologesang können religiös anregend wirken, daher sind auch für geistliche Konzerte die Kirchen stets zur Verfügung gestellt worden. Wir sind auch überzeugt, daß diejenigen, welche diese Sologesänge innerhalb des Kultus veranstalten, wie die, welche sie darbieten, solches in bester Meinung getan haben. Aber man lasse jedem das Seine und übertrage nicht, was innerhalb des geistlichen Konzerts sein volles Recht hat, in den Kultus. Wir hoffen, daß diese Darlegungen genügen werden, um unter uns dem, was kirchlich richtig ist, zu seinem Recht zu verhelfen."

Dem Kieler Konsistorium ist offenbar unbekannt, daß die Frage nach dem Rechte des Einzelgesanges im Gottesdienste unter den Liturgikern bis in die Gegenwart ernst erörtert und daß von vielen das Recht desselben mit guten Gründen erwiesen worden ist. Den Lesern der Monatschrift, zu denen die Herren des Kieler Konsistoriums nicht zu gehören scheinen, braucht man das kaum zu sagen. Ich darf wohl auf meinen Aufsatz „Der Sologesang im Gottesdienste" (Monatschrift VII, 1901. S. 302—307) hinweisen, den abzuändern ich bis heute nicht den geringsten Anlaß gefunden habe; desgleichen auf die Abhandlung „Musikgottesdienst und Kirchenkonzert" (M. Schr. VIII, 1903. S. 159—163). Aber auch durch sicheres geschichtliches Wissen und liturgisches Urteil zeichnet sich der konsistoriale Erlaß nichts aus. Was ersteres betrifft, so ist die Behauptung, erst vor einem bis zwei Jahrhunderten habe man begonnen, den Sologesang in den Kultus einzuführen, und das habe den Beginn des Verfalls bedeutet, einfach falsch. Es braucht nur auf die Tatsache hingewiesen zu werden, daß die beiden größten deutsch-evangelischen Kirchenmusiker Heinrich Schütz 1585—1672 und J. Seb. Bach 1685—1755 den Sologesang in ihren kirchlichen Kompositionen nicht als etwas Neues eingeführt, sondern als etwas ganz Selbstverständliches verwendet haben. Daß in der Zeit vor ihnen das Sololied auch im Hauptgottesdienste nichts Ungewöhnliches war, davon mag man sich durch den vorzüglichen Aufsatz von A. Werner „Kirchenmusikalische Zeitfragen in geschichtlicher Beleuchtung" (M.-Schr. XVIII, 1913, S. 120—122) unterrichten lassen. — Vor allem läßt sich kein vernünftiger Grund beibringen, weshalb Einzelgesang dem Wesen des evangelischen Kultus widersprechen sollte. Man möge darüber das Entsprechende in meinem oben genannten Aufsatze nachlesen. Der vom Kieler Konsistorium geführte Gegenbeweis ist geradezu klassisch: Kultus und Konzert seien innerlich geschiedene Darbietungen; der Sologesang gehöre in das Konzert, also sei er im

Digitized by Google

Kultus ein Fremdkörper. Mit demselben Rechte könnte man sagen, der mehrstimmige Kunstgesang gehöre in das Konzert, also müsse er vom Kultus ausgeschlossen werden. Allerdings hat man das ja auch schon behauptet, aber nicht in der schleswig-holsteinschen Kirche mit der von Liliencron'schen Chororduung.

Vollends komisch nimmt es sich aus, wenn sich die Kirchenbehörde dahin vernehmen läßt, mit ihrem Protest solle keineswegs der Sologesang überhaupt, insbesondere der geistliche, grundsätzlich bekämpft werden. Ich weiß nicht, ob es tatsächlich Leser des konsistorialen Schreibens gegeben hat, welche ihre Kirchenbehörde einer solchen Torheit für fähig halten, sie bekämpfe das Recht eines Schubert'schen oder Brahms'schen Liedes. Ein evangelisches Konsistorium, das im Tone wohltuender Milde, die Erlaubnis zum weltlichen und geistlichen Sologesang gibt, ist in der Tat eine neue Erscheinung, die schwerlich dazu dienen wird, die beanspruchte Autorität ernst zu nehmen und dankbar anzuerkennen, daß sie zugestehe, Kirchenkonzerte könnten religiös anregend wirken, und man habe ihnen deshalb auch das Kirchengebäude zur Verfügung gestellt.

Daß Sologesang sehr unpassend im Gottesdienste auftreten kann, und daß gewisse Künstlermanieren, die schon im Konzerte idealer Kunstauffassung nicht entsprechen, sich noch viel weniger in unsre Gottesdienste hereindrängen dürfen, ist ja gewiß, und ich glaube gern, daß solche Unzuträglichkeiten den Anlaß zu dem konsistorialen Erlaß gegeben haben. Dann hätte man aus dem Wesen des evangelischen Gottesdienstes nachweisen sollen, daß sich mit ihm solches Aufspielen eitler Persönlichkeiten (im Solo wie im Chor) nicht reimt, anstatt mit Worten, die keinen Nachdenklichen überzeugen können, den Gottesdienst vor dem Sologesang abzusperren und sich dann noch der wirklich naiven Hoffnung hinzugeben, „daß diese Darlegungen genügen, um unter uns dem, was kirchlich ist, zu seinem Rechte zu verhelfen." Es ist in dieser Kriegszeit oft genug vorgekommen, daß in einem Konzerte, etwa zum Schluß, die Versammlung aufgefordert worden ist, sich zu erheben, um ein Kirchenlied, etwa das Niederländische Dankgebet, anzustimmen. Es scheint mir das von richtigerer und unmittelbarer Empfindung zu zeugen als der Bescheid des Konsistoriums, das wohl auch in solchem Falle verkündigt haben würde, daß Kultus und Konzert etwas Verschiedenes seien und die Darbietungen des einen nicht in das andere übertragen werden dürften. Vielleicht lehrt uns auch dieses die Kriegszeit, daß es für das Eine und das Andere keine unübersteiglichen Formgrenzen gibt, und daß nicht das erlaubt ist, was einem Gesetz von zweifelhafter Autorität entspricht, sondern was dem idealen Zwecke des Kultus wie des Konzertes dient. — Im übrigen ist auch aus der holsteinischen Geistlichkeit gegen das Vorgehen der Kirchenbehörde Einspruch erhoben worden, wenn auch mit aller Zurückhaltung und Vorsicht; jedenfalls mit einem höherem Maß historischer und liturgischer Erkenntnis, als sie das Konsistorium gezeigt hat. Vgl. Voß im Schleswig-Holstein'schen Kirchenblatt vom 27. Juni S. 26 „Einzelgesang im Gottesdienste".

(Fortsetzung folgt.)

---

# Der Kirchenbau in unseren Kolonien.

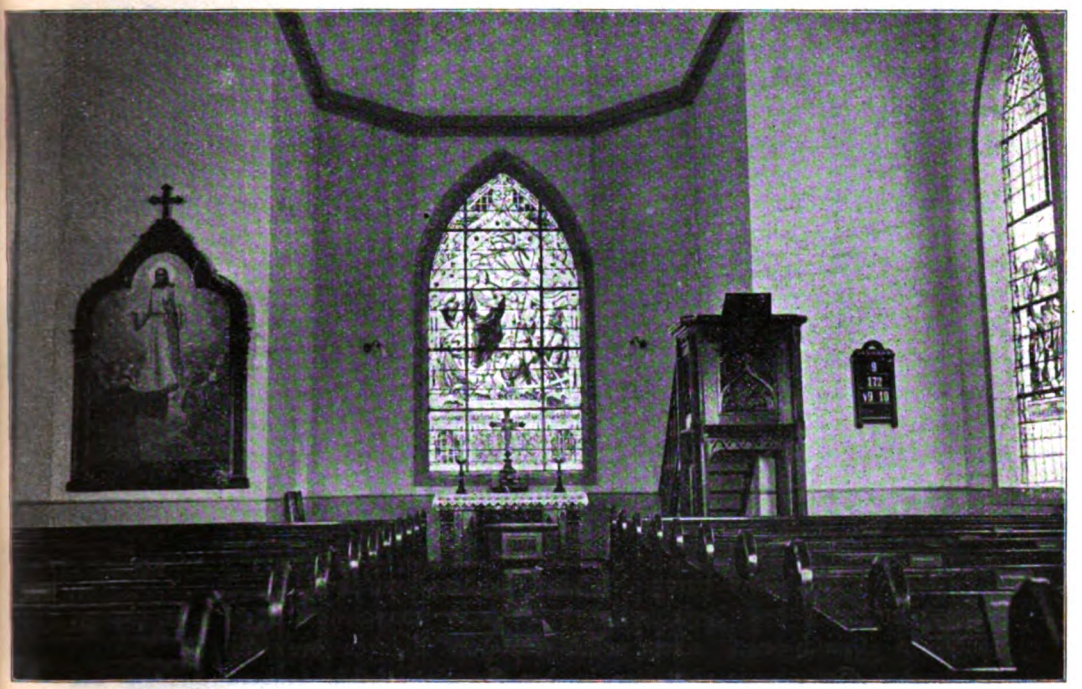
Von **Edgar von Eye**, Halensee.

Wo auf der weiten Welt deutsche Ansiedler sich eine neue Heimat gegründet haben, wird ein, wenn auch noch so bescheidener Kirchturm die Pflege deutschen Glaubens und damit auch heimischen Volkstums verkünden. So ist es auf den

Digitized by Google

Steppen Südafrikas, im Busch Australiens und den Urwäldern Brasiliens. Wenn die erste schwere Arbeit zur Befriedigung des täglichen Lebens getan ist, dann erinnern sich die Ansiedler des alten Vaterlandes. Sie erkennen jetzt, wie viel wohltätige Anregung ihnen dieses gab. Sie gedenken des Dorfes ihrer Jugend mit der schlichten, von Linden umschatteten Kirche, aus deren geweihten Räumen sie die ersten tieferen Eindrücke für ihr späteres Leben mitnahmen. Der Wunsch wird rege, auch ihren Kindern eine Heimat, in welcher sie Herz und Gemüt gebildet, zu geben.

Nicht lange dauert es, da erhebt sich auf frisch gerodetem Lande eine bescheidene Hütte. Ein junger, aus Deutschland herübergerufener Pfarrer gibt hier dem Nachwuchs den ersten Unterricht und hält Sonntags den Gottesdienst ab.



Inneres der evangelischen Kirche in Lüderitzbucht.

Im Laufe der Jahre ist die Gemeinde größer geworden. Der Wohlstand ist gestiegen. Längst hat die Schule ein eigenes stattliches Heim und einen eigenen Lehrer bekommen. Auch ein trauliches Pfarrhaus von wohlgepflegtem Garten umgeben, erhebt sich inmitten des Ortes. Jetzt beschließt man den Bau einer neuen Kirche, welche Zeugnis ablegen soll von dem Emporblühen der Gemeinde und der Opferwilligkeit ihrer Mitglieder. Leider zeigt sich hierbei des öfteren wie sich, wenn auch unbewußt, die Beziehungen zwischen Siedlung und Heimat gelockert haben. Man geht nach der benachbarten volksfremden Stadt und holt sich von dort Baumeister und Entwurf für die neue Kirche. Bald steht der Bau da, fremd und stillos zwischen den einfachen aber freundlichen Ansiedlerhäusern. Zwar schütteln einzelne der alten Siedler das Haupt indem sie meinen, die Kirche in ihrer Heimat hätte doch anders ausgesehen. Aber auch bei ihnen ist die Er-

Digitized by Google

innerung verblaßt, und die Jugend freut sich, daß der Ort in seinem Aussehen den Landesstädten der neuen Heimat gleicht, wenn deren Aussehen auch allem deutschen Wesen widerspricht.

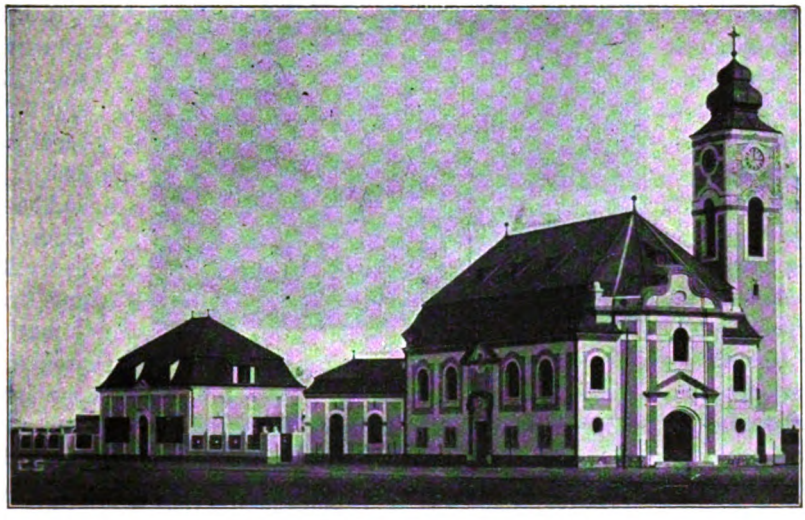
Unser Volk, welches rings von Feinden umgeben ist, muß aber doppelt darauf bedacht sein, daß nicht nur in der Heimat sondern auch in seinen Siedlungen, besonders in unseren eigenen Kolonien der deutsche Geist auf allen Gebieten kultureller Betätigung zur unbedingten Geltung kommt. Nicht an letzter Stelle steht hierbei die Schaffung und Erhaltung einer unserem Wesen entsprechenden Bauart. Unter dieser Rücksicht verdienen die Aufgaben, die dem Kirchenbau in unseren Kolonien zufallen, besondere Beachtung. Ist doch die Kirche die erste und oft einzige Gelegenheit, dem anfangs meist noch recht ausdruckslosen Bild der jungen Siedlung eine bestimmende künstlerische Eigenart aufzudrücken und damit den Weg für deren weitere bauliche Entwicklung vorbildlich zu zeigen. Sehr ist es deshalb zu begrüßen, daß dank der Unterstützung, welche der Deutsche evangelische Kirchenausschuß, sowie der im Jahre 1909 gegründete Verein für Deutsch-evangelisches Leben in den Schutzgebieten und im Auslande den Kirchenbauten in unseren Ausiedlungen gewährten, bereits manches Gute geschaffen, werden konnte.

Die ersten Gotteshäuser in unseren Kolonien wurden von den Missionsgesellschaften errichtet. Infolge der Beschränkung ihrer Mittel und Mangel an Handwerkern mußten diese Bauten sehr einfach hergestellt werden. Nur in wenigen Fällen konnte man über die Befriedigung der bescheidensten Notdurft hinausgehen. Hier ist die große, in gotischem Stil errichtete Kirche der katholischen Mission in Lome, Kolonie Togo zu nennen, welche mit ihren zwei Türmen ein Wahrzeichen des Ortes bildet. Der auch im Innern hübsch ausgestattete Bau wurde in dreizehnjähriger mühsamer Arbeit von den Brüdern selbst ausgeführt. Ein schönes Beispiel, was auch unter bescheidenen Verhältnissen erreicht werden kann, bietet die evangelische Missionskirche in Keetmanshoop in Deutsch-Südwestafrika. Dieser, aus an Ort und Stelle gewonnenen Bruchsteinen aufgeführte Bau wirkt bei einfachster Formengebung durch seine glücklichen Verhältnisse und erinnert an die alten Dorfkirchen der Mark.

Als sich Mitte der neunziger Jahre in der Hauptstadt von Deutschostafrika, Daressalam aus den Ansiedlerkreisen die erste evangelische Gemeinde bildete, fand der Wunsch nach einem würdigen, dem Ansehen des Deutschtums entsprechenden Gotteshause nicht nur in der Gemeinde selbst, sondern auch in der Heimat lebhaften Anklang. Die Geldsammlungen hatten guten Erfolg, und da der evangelische Oberkirchenrat mit einer bedeutenden Spende beitrat, konnte am 21. Mai 1899 die feierliche Grundsteinlegung der Kirche stattfinden. Infolge mehrfacher Hindernisse — so stürzte der schon bis zur Höhe von 15 m gestiegene Turm ein — verzögerte sich die Fertigstellung bis zum Jahre 1902. Der nach dem Entwurf des Kaiserlichen Baudirektors Gurlitt ausgeführte Bau bietet in seinem äußeren Bilde einen leichten, sich an die Gotik anlehnenden Landhausstil. Das Innere, welches 500 Personen faßt, ist strenger in der Formensprache und von guter Gesamtwirkung. Einen besonderen Schmuck bilden drei farbige Chor- und zwei Seitenfenster. Umgeben ist die Kirche von wohlgepflegten tropischen Anlagen, aus deren tiefen Grün die weißen Mauern hervorleuchten. Im Gegensatz hierzu erhebt sich frei auf hoher Uferrampe in unmittelbarer Nähe der Hafenanlagen die große katholische Kirche. In rein gotischem Stil errichtet, bildet sie mit ihrem seitlich gestellten hohen Turme eine gute Belebung des sonst so flachen Ortsbildes.

Digitized by Google

Blick auf Windhuk.



Evangelische Kirche in Swakopmund.

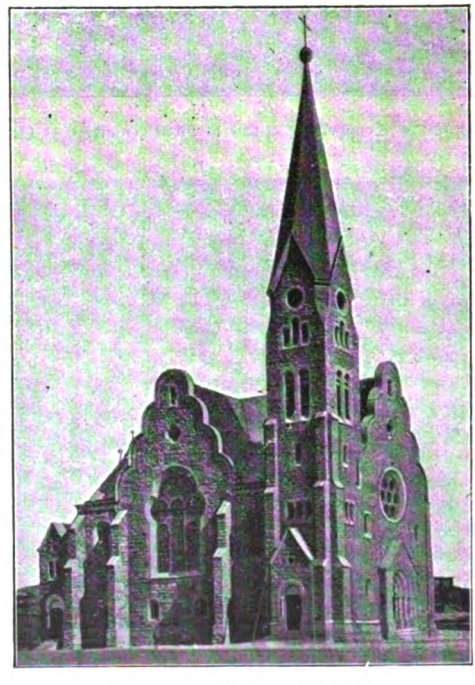
Inneres der evangelischen Kirche in Daressalam.

Digitized by Google

Die später begründete Gemeinde in Tanga hat es bis jetzt noch nicht zu einer eigenen Kirche gebracht; wohl gelang dieses aber den deutschen Ansiedlern in Südwestafrika. Hier entwickelte sich, unterstützt durch schnelle Zunahme einer festangesessenen Bevölkerung reges kirchliches Leben. Es bestehen in dieser Kolonie neben verschiedenen katholischen, zehn evangelische Gemeinden, von denen die drei ältesten bereits eigene stattliche Gotteshäuser besitzen, während in den übrigen eifrig an der Aufbringung der nötigen Baugelder gearbeitet wird.

Auch hier sind viel Schwierigkeiten zu überwinden gewesen: so mußte die 1896 begründete Gemeinde in Windhuk zehn Jahre warten, ehe es ihr möglich war, an den Bau einer eigenen, der Bedeutung des Ortes entsprechenden Kirche zu gehen. Endlich am 11. August 1907 konnte der Grundstein gelegt werden, nachdem durch Sammlungen in der Kolonie und der Heimat eine größere Summe gesichert war. Außerdem schenkte der evangelische Oberkirchenrat über 100000 Mark. Aber drei Jahre dauerte es nochmals, bis auf der Höhe, wo einst Jan Jonkers Raubburg gestanden, der stolze Bau vollendet war. Die Baukosten hatten infolge der hohen Löhne und Transportkosten den Anschlag be-

Evangelische Kirche in Daressalam.



Evangelische Kirche in Windhuk.

Digitized by Google

deutend überschritten und die Summe von 320000 Mk. erreicht. Dies bedeutete freilich für die Gemeinde eine schwere Belastung. Aber die Opfer waren nicht umsonst gebracht. Das in der Kolonie eben erstehende Bauhandwerk wurde hier zum ersten Mal vor größere, über den bisherigen bescheidenen Rahmen hinausgehende Aufgaben gestellt, an denen es seine Leistungsfähigkeit beweisen konnte. Ist doch der in romanischem Stil errichtete Bau völlig aus Hausteinen hergestellt. Bei dem Maßwerk der Fenster und den Säulen der Eingangstüren ist der schöne im Lande gewonnene Marmor verwendet worden. Das hochgewölbte Innere mußte leider noch auf jeden Schmuck verzichten und die diesbezüglichen Wünsche sind auf später vertagt; dafür wirkt aber das äußere Bild der Kirche mit ihrem schlanken Turme und den hohen Giebeln an Lang- und Querschiff zwischen den leichtgebauten Häusern der Ansiedlung um so bedeutender.

Die schlichten Formen des süddeutschen Barok zeigt die von dem Regierungsbaumeister Ertl entworfene Kirche der evangelischen Gemeinde in Swakopmund. Sie bildet mit dem Pfarrhaus zusammen eine geschickt angelegte Baugruppe, welche dem Ortsbilde zur Zierde gereicht. Das Innere des Gotteshauses ist ganz licht in weiß und mattgelben Farben gehalten mit leichter Vergoldung Der schöne Kanzelaltar ist Stiftung einer Berliner Gemeinde, während das Altarfenster von der Stadt Bremen geschenkt wurde. Die gesamten Baukosten betrugen 130000 Mk., hiervon wurden 45000 Mk. durch die nur 850 Mitglieder zählende Gemeinde aufgebracht.

An den felsigen Abhängen des Diamantberges, hoch über der Stadt steht die 1912 vollendete Kirche in der Lüderitzbucht. Ein schlichter gotischer Bau mit seitlich gestelltem Turme. Das 180 Sitzplätze bietende Innere ist dank freundlicher Stiftungen aus der Heimat reicher ausgestattet. Im besonderen bilden die schönen Glasmalereien einen für Afrika seltenen Schmuck, namentlich das figurenreiche Altarfenster, ein Geschenk unseres Kaisers, ist hervorzuheben. Tritt man dann aber aus der Eingangstüre hinaus auf die kleine Plattform, so genießt man eine herrliche Aussicht über die Stadt, die schroffen von der Brandung umtosten Ufer und den im Sonnenglanz verschwimmenden tiefblauen Ozean.

In diesem Jahre wollte nun auch die Gemeinde in Usakos mit dem Bau ihrer Kirche beginnen, wofür der deutsche evangelische Kirchenausschuß in Gemeinschaft mit dem Oberkirchenrat einen Beitrag von 28000 Mk. spendete. Da brach der Krieg aus, und alle Pläne und Wünsche wurden einstweilen zu nichte. Jetzt gilt es mit den Waffen in der Hand die Werte zu verteidigen, die liebevoller Fleiß und deutsche Ausdauer in langen entbehrungsreichen Jahren einer kargen Natur abgerungen. Aber wir können ruhig sein. Unsere Landsleute da draußen sind in den schweren Kämpfen mit Hereros und Hottentotten durch eine Schule gegangen, die sie voll befähigt, den Söldlingen Bothas ein energisches Halt zu bieten. Auch in den verstreuten Siedlungen der anderen Erdteile wird dieser Krieg als Mahnruf wirken, das alte Vaterland nicht zu vergessen und mit dem erwachenden Stolze, ein Deutscher zu sein, wird manches Fremde, das sich unbemerkt eingeschlichen, wieder ausgemerzt werden. Damit wird auch für unsere deutsche Baukunst ein neues reiches Feld der Betätigung geschaffen.

---

Digitized by Google

# Die Quellen zu der geistlichen Liederdichtung des Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689).

Von Oberlehrer Dr. Fuchs, Wiesbaden.

(Schluß)

Der Knorrs Liedern eigentümliche Charakter ist eine gewisse Mischung von philosophischer und Gefühlsreligion.[31]) Allein der Umstand, daß er Abschnitte aus Boethius „Trost der Philosophie" in Metra gebracht, beweist seine Vorliebe für philosophische Ethik; und wie Boethius das Wandelbare alles Irdischen darlegt und die Tugend als das einzig Bleibende und Sichere preist, so verfolgt Knorr in fast allen seinen „geistlichen Sittenliedern" eine Art Lehrsystem. Hand in Hand damit geht seine Mystik. Die Erde ist für ihn der Wohnsitz von aller Unglückseligkeit und allem Jammer, aller Unvollkommenheit und Eitelkeit (XXXI), das Fleisch hält die Seele wie in einem Kerker mit eisernen Ketten gefangen (XVIII und XLI) und hindert sie, des Fleisches Grabstein abzuwälzen (XLVI) und sich zum Himmel zu erheben. Der Mensch ist „schier tot vor Verlangen" nach dem Erlöser (XVIII), er verschmachtet schier vor Sehnsucht und wartet mit Tränen auf ihn (LIII), der als Siegesfürst nach Überwindung von Kreuz und Grab allein Leben und Gerechtigkeit geben kann (XLVIII). Jesus ist der „große Bischof und Priester". (XLV) die „Kraft der blöden Herzen", der „Trost in aller Bangigkeit, Labsal in den Sündenschmerzen, Arzt für alles Herzeleid, Pflaster für die Todeswunden" (XXVIII); an ihn wendet er sich mit den Worten:

Ach Jesu, meiner Seelen Freude, Mein Heil in meiner Sünden Last,
Mein Reichtum wenn ich Mangel leide, Mein Anker, wenn mein Schiff will wanken,
Mein Licht usw. (L);

er nennt ihn den „Bräutigam seiner Seele" (nur LVI), kniet „im Schlummer beim Kreuze vor ihm, vor Kummer kaum selber bei sich" (XXII) und gibt in tiefempfundenen Worten den Jubelhymnus des Bernhard von Clairvaux: „Jesu dulcis memoria" in deutscher Übertragung wieder (XXXIX).

Wenn unser Dichter demnach unbedingt zu den Mystikern zu zählen ist, so betont doch m. E. Winterfeld[32]) ohne Grund die nahe Geistesverwandtschaft Knorrs mit Johann Scheffler und Johann Frank. Ebensowenig darf Kahlert[33]) auf eine besondere Ähnlichkeit dieser Dichter hinweisen, wie denn gar Kochs[34]) Behauptung, Knorrs Lieder seien „im Anschluß an Scheffler und Frank" gedichtet, ganz unverständlich ist. Winterfeld sieht die „nahe Beziehung" dieser drei Männer vor allem in der glühenden Sehnsucht nach inniger Vereinigung mit dem Erlöser in ihren Jesus- und Abendmahlsliedern und stellt zum Beweise seiner Ansicht folgende Strophen der Dichter nebeneinander:

Knorr von Rosenroth (XXXIX, Str. 27 und 28):

O süßester Jesu, ich lieg in der Höhle,
Ich wart, o du Hoffnung der seufzenden Seele,
Ich suche dich emsig mit kläglichen Tönen,
Ich schrei in dem Herzen mit ängstlichem Sehnen. —
Ich sei, wo ich wolle, in Orten und Landen,
So seufz ich: ach wär doch mein Jesus vorhanden!
Wie werd ich mich freuen, wenn ich ihn kann finden,
Wie selig, wenn ich mich mit ihm kann verbinden.

Angelus Silesius (Heil. Seelenlust Lied Nr. 22, Str. 1, 3 u. 4):

1. Verzücke mich, verzücke mich;
Mein Jesu, ganz in dich;
Denn mein Herze muß zerfließen,
Und mein Geist muß ganz aus mir.
Ob der großen Liebsbegier,
Die er hat dich zu genießen.

[31]) Bambach, Bd. III, S 308.
[32]) Bd. II, S. 513.
[33]) S. 64.
[34]) IV, S. 29.

Digitized by Google

2. Wie wünsch ich dich mein Himmels-
Verborgner Mensch und Gott; [brot,
Selig ist, der da kann haben
Deiner starken Gottheit Kraft
Und sein Herze mit dem Saft
Deiner süßen Menschheit laben.

3. O gib dich mir und zücke mich
Mein Jesus ganz in dich;
Laß mich in dir genießen.
Denn ich kann in Ewigkeit
Sonst vor keiner Lust und Freud
Als von dir, mein Manna wissen."

Johann Frank:

Jesu, meines Lebens Sonne
Jesu, meine Freud und Wonne,
Jesu, du mein ganz Beginnen,
Lebensquell und Licht der Sinnen;
Hier fall ich zu deinen Füßen,
Laß mich würdiglich genießen
Dieser deiner Himmelsspeise
Mir zum Heil und dir zum Preise.

Herr, es hat dein treues Lieben
Dich vom Himmel hergetrieben,
Daß du willig hast dein Leben
In den Tod für uns gegeben
Und dazu ganz unverdrossen
Herr, dein Blut für uns vergossen,
Das uns jetzt kann kräftig tränken,
Deiner Liebe zu gedenken.

Joh. Schefflers „heilige Seelenlust" erschien im Jahre 1657. Da Knorr in diesem Jahre wohl noch nicht gedichtet, müßte er den Scheffler — nicht umgekehrt! — benutzt haben. Nun hat aber Knorr in den angeführten Strophen nur den Bernhard von Cl. ins Deutsche übertragen; man kann also dies Lied nicht heranziehen, um die Geistesverwandtschaft der Dichter zu beweisen. Außerdem klingen die zitierten Strophen beider ebensowenig aneinander wie andererseits diejenigen Knorrs und Franks. Auch wenn wir sonst Vergleiche ziehen zwischen der Dichtungsart der drei Männer, ergibt sich m. E. nicht der geringste Beweis für ihre Abhängigkeit. Ist wohl bei Knorr eine Spur von den schwärmerisch-süßlichen Tönen, der tändelnden, albernen Liebessprache des Angelus Silesius zu finden? Schon der Titel der Schefflerschen Liedersammlung „geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesus verliebten Psyche" weist darauf hin, daß wir hier etwas ganz anderes zu erwarten haben als bei Knorr. Wenn wir nun gar die Lieder selbst lesen, dann werden wir nicht mehr wagen, von einem Anklang der Lieder beider Dichter zu reden. Ebenso ist von Franks künstlichen Phrasen und unnatürlicher Überschwenglichkeit in Knorrs Liedern nichts zu verspüren. Knorrs Mystik ist edler und mit höherem sittlichen Ernst verbunden. — Es ist m. E. überhaupt nicht angängig, von einem Einfluß eines bestimmten Dichters auf Knorr zu sprechen; vielmehr ist wohl anzunehmen, daß er bei seiner eigenartigen Veranlagung große Empfänglichkeit für die mystische Dichtungsart im allgemeinen bewies. Ebensowenig darf man wie Rambach [35]) behaupten, Knorrs Lieder hätten — neben denen von Scheffler, Spener und Neander — den pietistischen Liedern zum Vorbilde gedient und seien daher als Vorläufer derselben zu betrachten. Womit will man dies beweisen? —

Das Urteil über Knorrs Lieder lautet meist günstig. Während für Gervinus [36]) die Verse prosaisch und lehrhaft sind, nennt Rambach [37]) die bessern von ihnen „in ihren Gedanken geistreich und erbaulich, im Ton fromm und herzlich, im Ausdruck und Versbau fließend." Ähnlich sprechen sich Koch, [38]) Wetzel, [39]) Kurz [40]) und Langbecker [41]) aus.

Knorrs Lieder fanden denn auch bald Anklang, namentlich in Pietistenkreisen. Schon um 1698 begegnen uns in dem damals erschienen Gesangbuche 7 seiner Lieder:

1. Bewein, o Christenmensch (XLIX),
2. Jesu, Kraft der blöden Herzen (XXVIII),
3. Jesus, mein Treuer (LXIX),
4. Kommt, seid gefaßt zum Lammesmahl (XLIV),
5. Ach Jesu, meiner Seelen Freude (XL),
6. Der Höchste sei gelobt (XLVIII),
7. Zeuch meinen Geist (LXX).

Alle diese Lieder hat Freylinghausen in sein Gesangbuch aufgenommen, die vier ersten und das siebente schon 1704, das fünfte und sechste 1714. Sein Gesangbuch von 1714 enthält im ganzen vierzehn der Knorr'schen Lieder.[42]) Dadurch erhielten außer den 7 angegebenen noch folgende Verbreitung:

---

[35]) III, S. 308.
[36]) S. 445 (Bd. III.)
[37]) III, S. 308.
[38]) IV, S. 29.
[39]) Hymn. II, S. 45
[40]) II, S 309 a.
[41]) S. 48

Digitized by Google

1. Der Gnadenbrunn fleußt noch (XXXII),
2. Höchster Formierer der löblichen Dinge (LVIII),[42])
3. Morgenglanz der Ewigkeit (LXI).

Von allen Liedern des Dichters ist das letzte wohl das bekannteste und verbreitetste.

## Literatur.

Chr. Knorr von Rosenroth, Neuer Helicon mit seinen neun Musen. Nürnberg, 1. Aufl. 1684, 2. Aufl. 1699.
A. M. S. Boethius, De Consolatione philosophiae Libri V, Jena 1843.
Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Leipzig 1732.
C. F. Weichmann, Poesie der Niedersachsen. Teil III: Allerhand zur Teutschen Sprache und Dichtkunst gehörenden Anmerkungen, Hamburg 1725.
Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Bd. I—V, Leipzig, 1864—77.
E. E. Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, Stuttgart 1847.
A. F. W. Fischer, Kirchenliederlexikon, Gotha 1878.
C. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, Leipzig 1843 ff.
F W. Culmann, Brosamen aus der Geschichte geistl. Lieder und Liederdichter, Straßburg 1858.
Alb. Fischer und Tümpel, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Gütersloh.
Leitritz, Beiträge zu einer fruchtbaren Behandlung der . . . evangelischen Kirchenlieder, 1. Aufl. Zeitz 1856, 2. Aufl. Berlin 1860.
Schulze, Erklärung der 80 Regulativkirchenlieder.
J. Arnd, 6 Bücher vom wahren Christentum, Schaffhausen 1863.
F. W. Culmann, Hymnologische Studien und Kritiken, Leipzig 1862.
E. Chr. Achelis, praktische Theologie, Freiburg und Leipzig 1896.
W. Nelle, Geschichte des deutschen evangel. Kirchenliedes, Hamburg 1904.
Bunsen, Versuch eines allgem. evangel. Gesang- und Gebetbuches, Hamburg 1833
A. J. Rambach, Anthologie christli er Gesänge usw., 1819.
A. Kahlert, Angelus Silesius, eine lit.-hist. Untersuchung, Breslau 1853.
Joh. Schefflers sämtl. Werke, ed. Dr. Dav. Rosenthal, Regensburg 1862.
Joh. Franks (Francks) geistl. Lieder, ed. Jul. Leop. Pasig, Grimma 1846.
G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. III, 4. Aufl., Leipzig 1853.
J. C. Wetzels Hymnopoeographia, Herrnstadt 1718.
H. Kurz, Geschichte der deutschen Literatur. 3. Aufl. 1861.
E. C. G Langbecker, Das deutsche evangel. Kirchenlied, Berlin 1830.

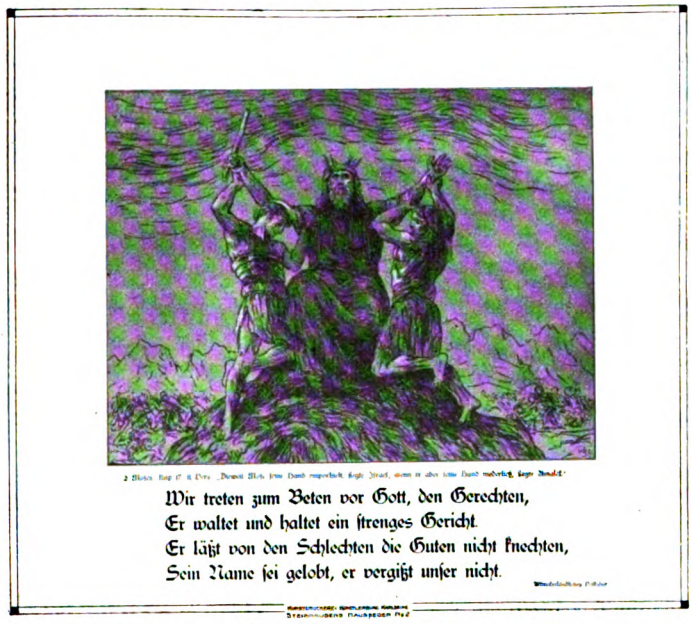
# Gedenkblätter.

Es war zu erwarten, daß der Krieg kirchliche Gedenkblätter hervorbringen würde. Ein Bedürfnis liegt vor; so besonders für Gefallene. Bereits gehen sogen. Kolporteure herum, um ihre Fabrikware an den Mann zu bringen, oft für recht teuren Preis. Wir haben Blätter gesehen, die nicht wert sind, daß sie angeschaut, geschweige denn gekauft werden. Aber Geld kosten sie, viel Geld, und Leute gibt es immer noch, die sie kaufen. Bilder, deren eines alles mögliche, was der Krieg bietet, bunt zusammengewürfelt zeigt: Denksteine, Geschütze, Kriegsflotte, Gefallene und was sonst. Alles andere, nur keine Kunst in der Auffassung und auch nicht in der Stellung. Der Kunstverlag von Kaufmann in Lahr meint es mit seinen von Roth entworfenen Gedenkblättern recht gut; aber die süßliche Germania mit dem faltenreichen Gewand, träumend auf eine Anzahl von Postamenten schauend, wird dadurch nicht besser, daß das Kreuz im Hintergrund von Auferstehung und Leben zeugt. Und das andere Bild, der Adler über Fahnen und zwei Inschriften, hat weder etwas Ein-

[42]) Winterfeld II, S. 514.
[43]) Koch IV, S. 30f.

Digitized by Google

heitliches, noch etwas Herzerhebendes. Wenn von diesen Blättern das Stück 60 Pfg. und 1 Mk. kostet, so ist das zwar billig an sich, aber immerhin zu teuer im Vergleich mit dem inneren Wert des Blattes. Wir haben eben zu wenig Künstler, die wirklich die Zeit religiös verstehen und ihr Können auf die Bedürfnisse der Zeit künstlerisch anwenden. Wilhelm




Steinhausen hat im Verlage der Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe, einen hübschen Hausegen (zu einer Mark auf Pappe) geboten, und auch in Postkartenform erscheinen lassen: Mose, dem die Hände in der Schlacht gestützt werden, und ein anderer Hausegen im selben

Verlag gibt die Wartburg im deutschen Walde mit dem Luthervers „Und wenn die Welt voll Teufel wär". Für derartige Kunst können wir uns erwärmen. Das ist die einfache schlichte Tatsache, die da redet: Der Recke Mose mit dem zum Himmel erhobenen Gedanken, und der deutsche, von Luthers Spuren noch nicht entkleidete Wartburgwald; und die Welt

Digitized by Google

voll Teufel, verjagt von dem, der doch das Feld behalten wird. Ihr wirklichen Künstler, vielleicht jetzt auftragslos, sucht doch das Heer religiöser, in der jetzigen Zeit schlummernder Gedanken, in edle Formen zu gießen und zeigt der Welt, daß nicht nur der Krieg draußen, sondern auch der Bildner in der Heimat Werte schaffen und Begeisterung wirken kann! Aber bleibt fern mit den fadenscheinigen, nichtssagenden Gedenkblättern, bei denen Inhalt und Form gleich wertlos sind!

Löbau, Sa. A. Wallenstein.

# Aus der Praxis.

## Programm einer kirchlichen Feier

des 200jährigen Geburtstages von Chr. F. Gellert
in der Kirche St. Thomae zu Straßburg i. E., 4. Juli 1915
entworfen von Pfarrer A. Hering.

### I. Gellert, der Sänger der Macht und Güte Gottes.

| | | |
|---|---|---|
| Chor: | Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret . . . | J. Haydn. |
| Gemeinde: | Wie groß ist des Allmächtgen Güte.<br>Wer hat mich wunderbar bereitet. | |
| Knaben: | Morgengesang „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank.<br>Gelobet seist du, Gott der Macht.<br>Laß deinen Segen auf mir ruhn. | |
| Solostimme: | Abendlied „Für alle Güte sei gepreist" . . . | Ph. Em. Bach. |
| | oder: „Herr, der du mir das Leben".<br>Nachtgebet „Wenn ich erwache, denk ich dein" [1] . | " " |
| Chor: | Auf Gott und nicht auf meinen Rat . . . . | J. S. Bach. |
| | Er sah von aller Ewigkeit.<br>(Bach, Choralgesänge Nr. 126.) | |
| Solostimme: | Gott, deine Güte reicht so weit . . . . . | Beethoven. |
| Knaben: | Gott ist mein Lied . . . Licht ist sein Kleid . . | " |
| | Was ist und war. | |
| Chor: | Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre . . . | " |
| | Vernimms und siehe die Wunder der Werke. | |
| Gemeinde: | Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht.<br>Erheb ihn ewig, o mein Geist. | |

Ansprache.

### II. Gellert, der Sänger des christlichen Heils.

Jesus Christus, der erniedrigte und erhöhte Heiland.

| | | |
|---|---|---|
| Chor: | Dies ist der Tag, den Gott gemacht . . . . . | J. S. Bach. |
| | (Bach, Choralges. Nr. 298) | |
| Gemeinde: | Die Völker haben dein geharrt. | |
| Solostimme: | Erforsche mich . . . . . | Ph. Em. Bach. |
| | Jauchzt, ihr Erlösten, dem Herrn . . . . . | " " " |
| Gemeinde: | Jesus lebt ihm ist das Reich.<br>Jesus lebt! Wer nun verzagt. | |

Des Christen Vertrauen im Leben und Sterben.

| | | |
|---|---|---|
| Solostimme: | An dir allein, an dir hab ich gesündigt . . . | Beethoven. |
| Chor: | So hoff ich denn mit festem Mut . . . . . | J. S. Bach. |
| | Herr, welch ein unaussprechlich Heil.<br>(Choralges. Nr. 83) | |
| Solostimme: | Meine Lebenszeit verstreicht . . . . . | Beethoven. |
| Gemeinde: | Schau, o mein Geist in jenes Leben.<br>Jesus lebt! Mit ihm auch ich . . . . . | J. S. Bach. |
| Chor: | Jesus lebt! Nun ist der Tod.<br>(Choralges. Nr. 231.) | |

[1]) Gehört zu den Ph. Em. Bach'schen Kompositionen, deren Text nicht von Gellert stammt. Sp.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 8 ₰.

# In dich hab ich gehoffet, Herr.

## Für vierstimmigen gemischten Chor gesetzt von Edm. Hohmann.

1. In dich hab ich ge - hof - fet, Herr, hilf, daß ich nicht zu Schan - den werd, noch e - wig - lich zu Spot - - - te; das bitt ich dich; er - hal - te mich in dei - ner Treu, Herr Got - - - te.
2. Mein Gott und Schir - mer, steh mir bei, sei mir ein Burg, da - rin ich frei und rit - ter - lich mög strei - - - ten wi - der mein Feind, der gar viel feind an mich auf bei - den Sei - - - ten.
3. Du bist mein Stärk, mein Fels, mein Hort, mein Schild, mein Kraft, sagt mir dein Wort, mein Hilf, mein Heil, mein Le - - - - ben, mein star - ker Gott in al - ler Not: wer mag mir wi - der - stre - - - ben?
4. Mir hat die Welt trüg - lich ge - richt't mit Lü - gen und mit fal - schem G'dicht viel Netz und heim - lich Stri - - - - cke; Herr, nimm mein wahr in die - ser G'fahr; b'hüt mich vor fal - scher Tü - - - - cke.
5. Glo - ri Lob Ehr und Herr - lich - keit sei Gott Va - ter und Sohn be - reit, dem heil - gen Geist mit Na - - - - men. Die gött - lich Kraft mach uns sieg - haft durch Je - sum Chri - stum, A - - - - men.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 20 ₰, in Partien von 15 Expl. an 15 ₰.

Dem ver sacrum der Thomasschule zu Leipzig.
Pfingsten 1915.

# Kriegerweihelang

## vierstimmig oder einstimmig mit Begleitung durch ein Tasteninstrument

von O. Crusius, München.

*Nicht zu langsam, ♩ 72—84.*

Gesang

Pianoforte (Harmonium, Orgel)

*p* *m. d.* *cresc.*

A *mf**) *f* *ff* *mf*

O gött - li - che Lie - be, du führst uns zu - sam - men, wir

*) Mit Benutzung eines volkstümlichen Kirchenliedes. — Bei einer Aufführung mit einem größeren gemischten Chor empfiehlt es sich, nur die Kehrzeilen bei B D F vollstimmig singen zu lassen und die ersten vier Zeilen der Strophen ausgewählten Stimmen (etwa dem halben Chor) zuzuweisen. Die erste Strophe kann a cappella oder mit leichter Instrumentalunterstützung gesungen werden.

Digitized by Google

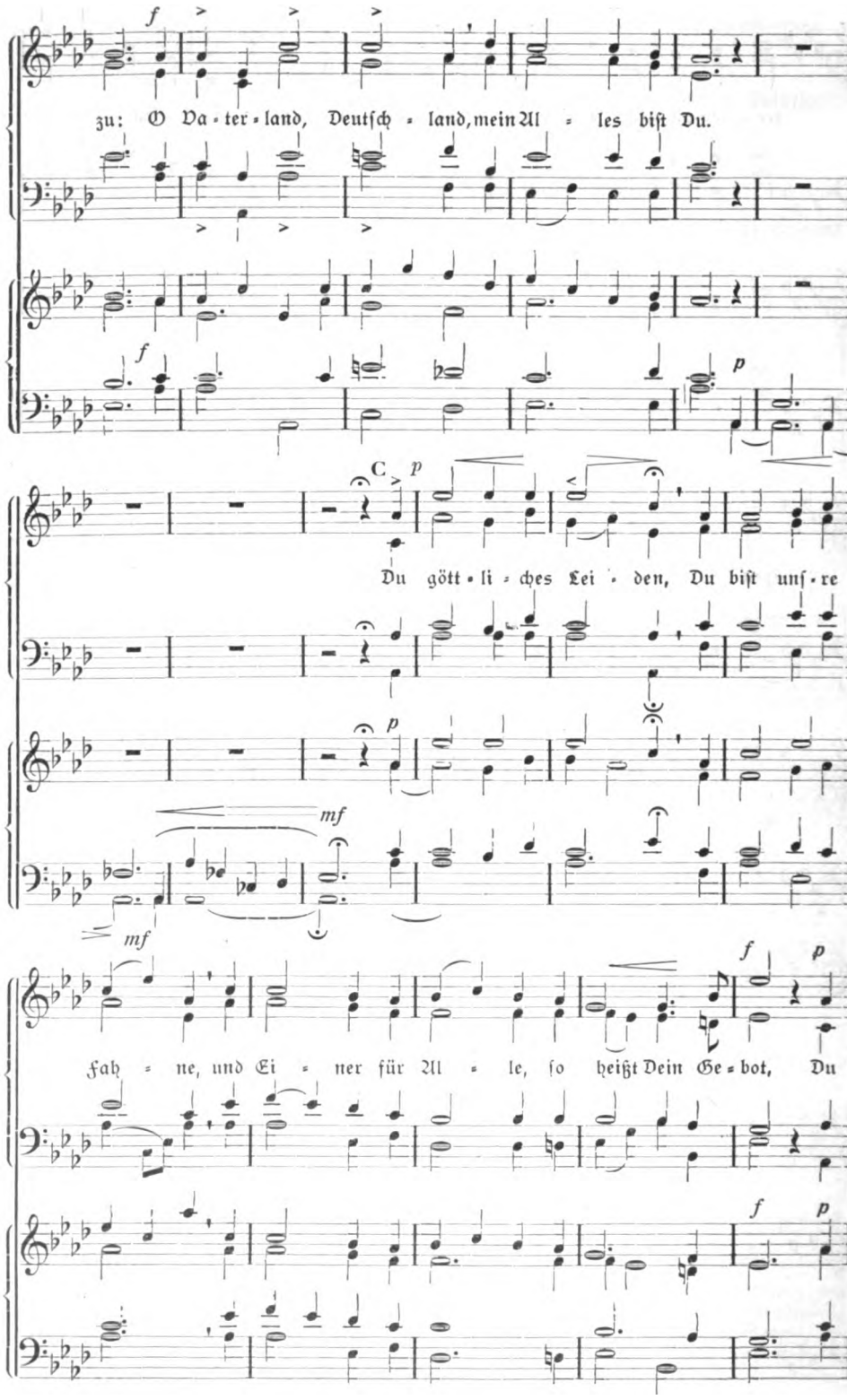
tre - ten als Brü - der vor dei - nen Al - tar; So sen - de und

spen - de die läu - tern-den Flam - men, so weih' uns und frei' uns zur

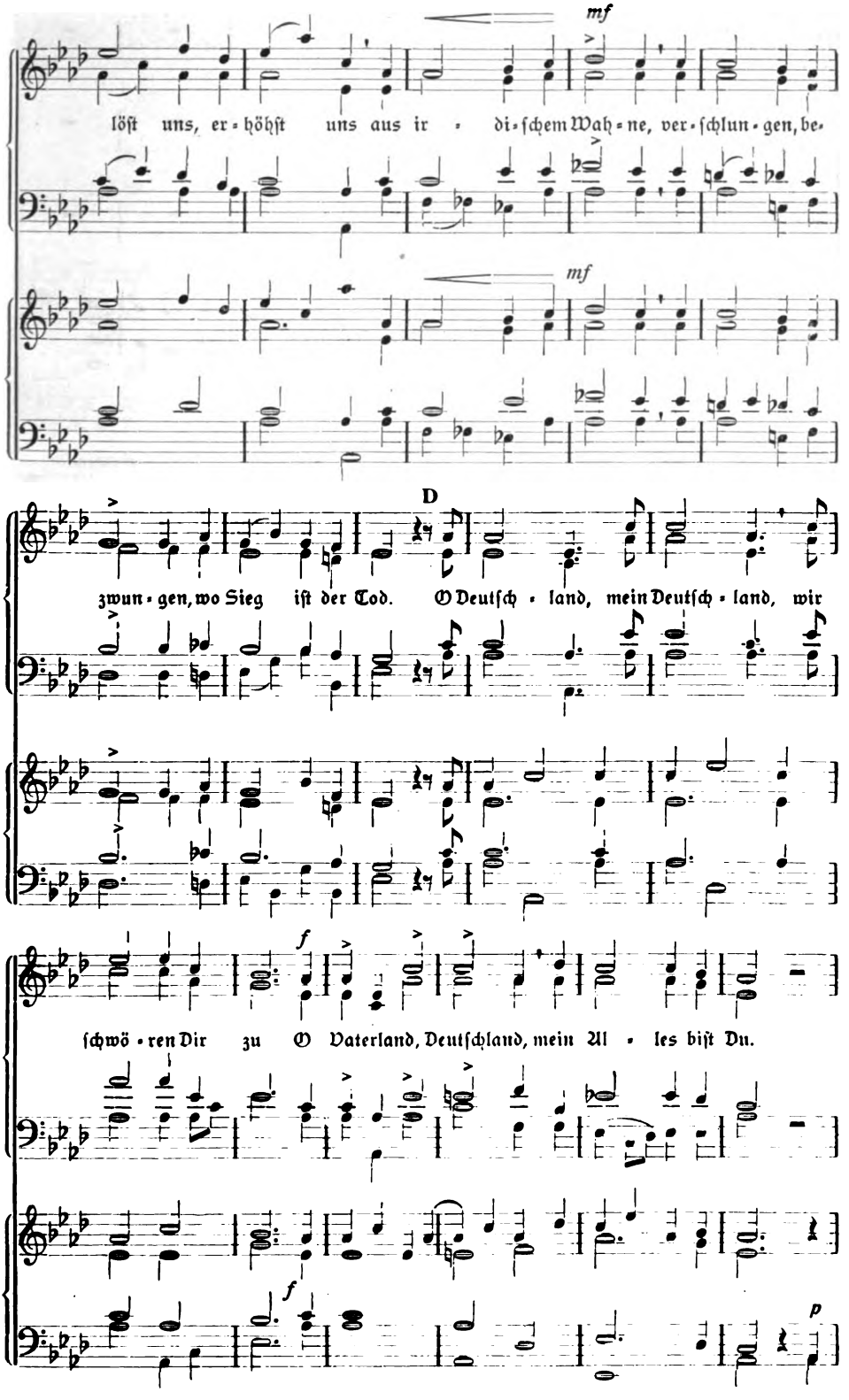
B

hei - li - gen Schar. O Deutsch - land, mein Deutsch-land, wir schwö - ren Dir

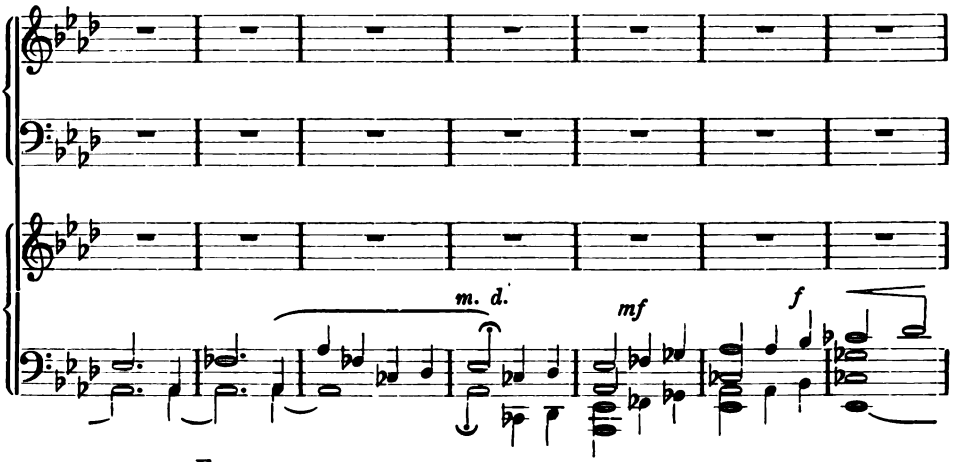
Digitized by Google




Digitized by Google

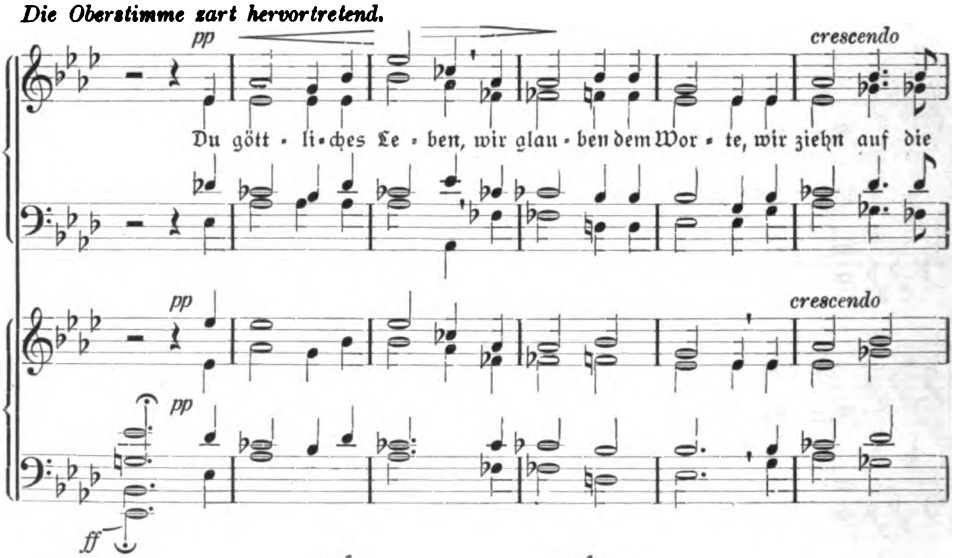


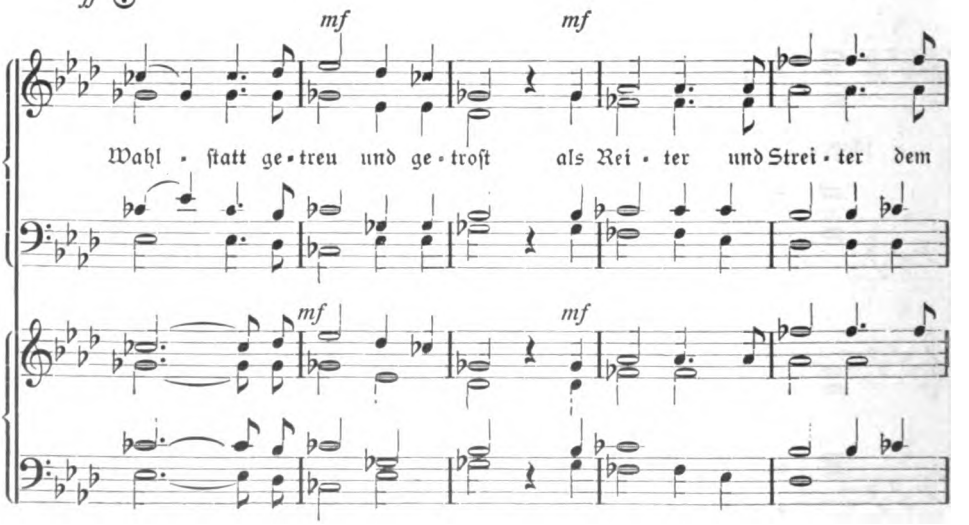

Digitized by Google



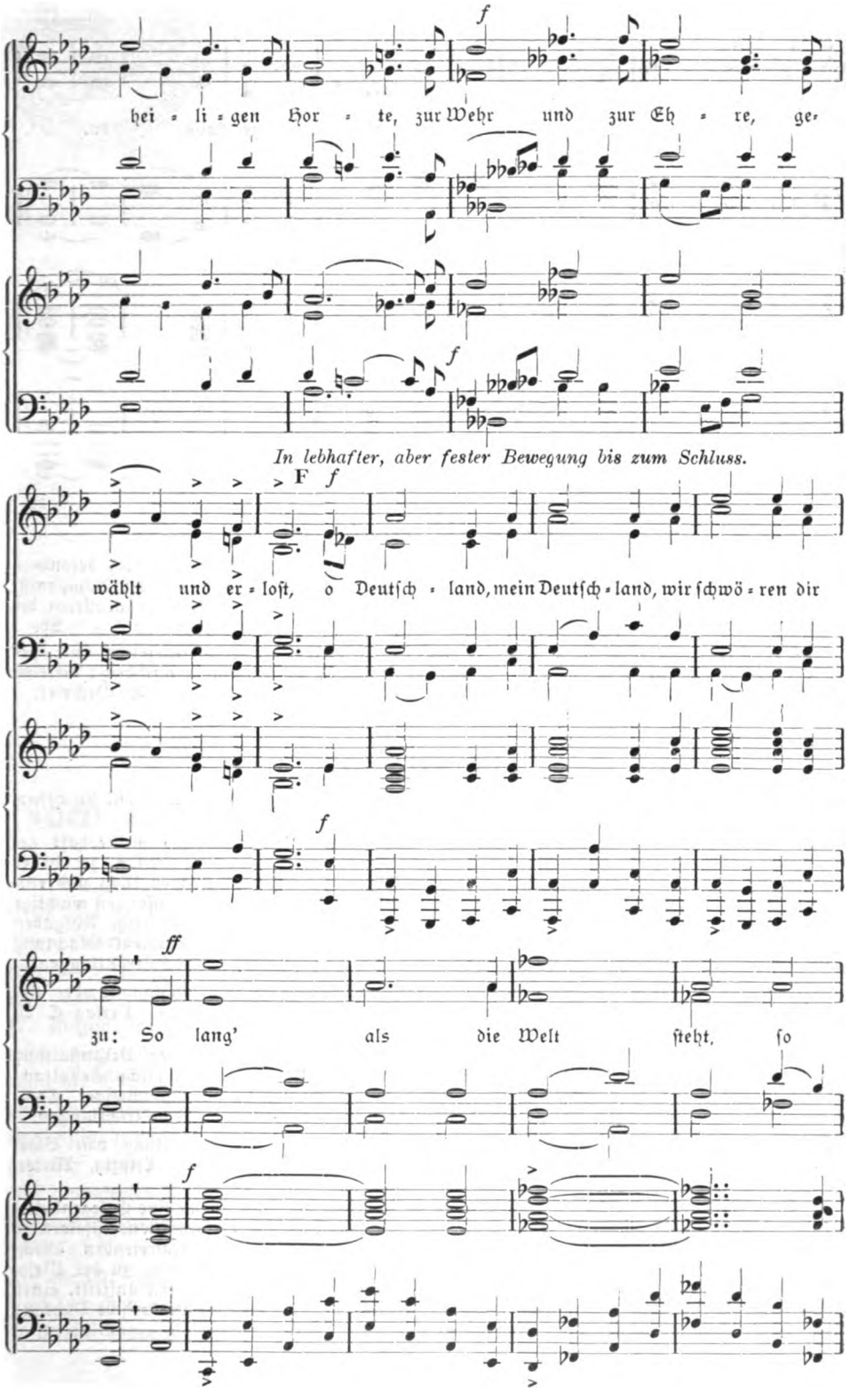

**E**

*Die Oberstimme zart hervortretend.*

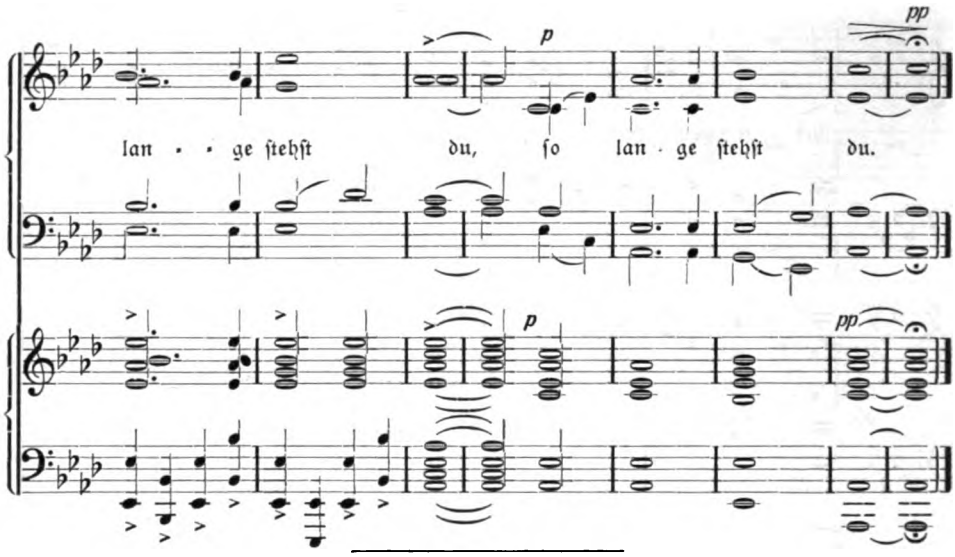



Digitized by Google




Digitized by Google




## Kleine Mitteilungen.

Auf die Musikbeigabe „In dich hab ich gehoffet, Herr" sei noch besonders aufmerksam gemacht. Etwaigen Quintenjägern zur Beruhigung, daß mir der Komponist, Herr Kirchenmusikdirektor Edm. Hohmann in Ansbach, schreibt: „Die Quintenparallelen bei dem Worte ewiglich zwischen Sopran und Baß habe ich absichtlich gesetzt." Sp.

**Berichtigung.** Auf S. 2 der Oechsler'schen Motette zu Gedächtnisfeiern für Gefallene ist im zweiten Chorsystem die Textunterlage für die Sopranstimme unrichtig; dieselbe findet sich richtig bei der Parallelstelle auf S. 5, Chorsystem 2, Takt 66. E. Oechsler.

## Bücherschau.

**Krause Emil,** „Den Heimgegangenen", Requiem (Fr. Hebbel) für Chor und Orchester, op. 119. Verlag P. Pabst — Leipzig.

Ein klangschönes, inhaltreiches, charakteristisches und kontrapunktisch meisterhaft gearbeitetes Chorwerk, welches nach ruhig-ernster Einleitung sich im Mittelsatz zu hoher Steigerung erhebt. Die Orchestration ist nicht überladen, geht meist eigenen Weg und entfaltet neben düsterem Kolorit auch Farbenpracht und bei gegebenen Veranlassungen wuchtige Wirkung. Dem ausführenden Chor sind an einzelnen Stellen ziemlich schwierige Aufgaben gestellt, insbesondere auch inbezug auf reine Intonation. Das Werk verdient Beachtung und weiteste Verbreitung. Professor Oechsler-Erlangen.

**Müller Ernst,** „Dem Kaiser", Lied (Max Bewer) für eine mittlere Singstimme oder einstimmigen Chor mit Begleitung des Klaviers oder der Orgel, op. 58. Verlag C. A. Clemm-Chemnitz.

Dieses Lied dürfte gerade in der jetzigen Kriegszeit gelegentlich der Veranstaltung vaterländischer Vortragsabende sich zur Verwendung gut eignen; die melodische Gestaltung ist ansprechend, die Harmonie wuchtig. Die Wirkung dürfte, sofern einstimmiger Chorvortrag in Betracht kommt, durch Orgelbegleitung noch gewinnen. Oechsler-Erlangen.

**F. Thieriot,** Luther. Ein Sangesspruch für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Orgel, op. 94. Part. 1,50 Mk., Chorst. je 20 Pf. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Diese Vertonung der Herder'schen Hymne auf Luther, die anscheinend eine Gelegenheitskomposition darstellt, dürfte in erster Linie den Männerchören für Reformationsfestfeiern in Sälen und Stadthallen zu empfehlen sein. Die im Schlußsatz hinzutretenden Blechinstrumente können durch die Orgel ersetzt werden. Bedenklich erscheint mir, zu der Melodie des Lutherliedes „Ein' feste Burg", die als Cantus firmus im Schlußteil auftritt, einen andern als den ursprünglichen Text singen zu lassen, wie denn auch die Herder'sche Dichtung für gottesdienstliche Zwecke nicht geeignet ist. Glabbatz.

Digitized by Google

APR 12 1930

## Siegesbotschaft.

Fahnen flattern in den Höhen.
Sieg! Sieg!
Jubelnd, jubelnd aufwärts sehen,
Hände falten,
Gott will uns erhalten!

Könnt ihr solche Wunder je verstehen?
Wie viel Leid,
Wie viel ungemessen Herrlichkeit!

Dürfen wir den Frieden schon erflehen?
Fahne, Fahne, Friedensfahne,
Willst du wehen?

— Dann?
Ja, wir kämpfen weiter,
Bleiben Streiter.
Sieg!
Herr, wir wollen zu den Höhen!

August Kilzer.

---

# Noch einmal das Niederländische Dankgebet.

Von Professor **Karl Budde**, Marburg.

Gegen die Aufsätze, die Friedrich Spitta und ich im Maiheft der Monatschrift über das sogenannte Niederländische Dankgebet veröffentlicht haben, hat vor allem Herr Pfarrer Röhrig in Potsdam, Herausgeber der Zeitschrift „Religiöse Kunst", sehr entschieden Stellung genommen, zunächst im Juniheft dieser seiner Zeitschrift und dann weiter in der Unterhaltungsbeilage der „Täglichen Rundschau" vom 17. August, wo er im Grunde nur einen Auszug seines Juniaufsatzes bietet. Es wird nicht überflüssig sein, seine Einwände zu beantworten und zu widerlegen; denn die Entscheidung der Frage, ob der Weylsche Text dauernd beibehalten werden und vor allem in unsre Gesangbücher Eingang finden soll, könnte sonst durch sie ungünstig beeinflußt werden. Alle anderswo geäußerten Bedenken werden sich damit zugleich erledigen. Wie stark übrigens neben der rührenden Anhänglichkeit an den gewohnten Wortlaut, die hie und da laut wird, auch der Widerspruch, ja der Widerwille gegen ihn sich weithin geltend macht, das hat mir gerade der neue Feldzug, der mir aufgenötigt war, reichlich bewiesen. Nur ein Beispiel dafür. Ein ehrwürdiger lutherischer Superintendent, der über jeden Verdacht der Neuerungssucht erhaben ist, sprach mir bei zufälliger Begegnung ganz ungefragt seinen Dank für mein Vorgehn aus: „Ich habe von Ihrer Übersetzung gar nichts gewußt



Digitized by Google

und kannte den Urtext nicht; aber den Weylschen Text habe ich niemals mitsingen können, ich habe geschwiegen, wenn er angestimmt wurde." Auch Röhrig selbst muß doch wohl eine Ahnung davon gehabt haben, daß ein starker Widerstand gegen den Weylschen Text noch überwunden werden müsse; denn schon lange vor meinem und Spittas Aufsatz, in der Januarnummer seiner Zeitschrift „Religiöse Kunst", hat er eine längere Abhandlung für Weyl und wesentlich gegen mich veröffentlicht, die uns freilich, als wir an die Arbeit gingen, unbekannt war, weil Röhrig unterlassen hatte, sie uns zuzusenden.

Ich beginne mit dem Unwichtigsten, meiner Übersetzung. Auf meine Person und Leistung kommt natürlich hier gar nichts an; denn ich habe nie etwas andres erstrebt, als das alte Lied vom Jahre 1597 getreu und wirklich deutsch wiederzugeben. Macht das ein andrer besser als ich, so trete ich mit Freuden und herzlichem Dank zurück. Daß dies bisher nicht geschehen ist, wird aber allgemein zugegeben, und das Lob wenigstens, treu übersetzt, also dem alten Adrianus Valerius seine Ehre gelassen zu haben, wird mir nirgends geweigert. Und da es eine andre Wahl heute zweifellos nicht gibt, als zwischen Josef Weyl und Adrianus Valerius, wird eben doch meine Übertragung, die allein den letzteren wirklich ersetzen kann, ins Auge zu fassen sein. Sie als unmöglich zu erweisen, hat man sich keine Mühe verdrießen lassen. Ich sehe ganz ab von der Leistung des Professors Dr. Richard Haupt in den Hamburger Nachrichten (Nr. 26 vom 27. Juni), in der öde Schulmeisterei, rührender Mangel an Sachkenntnis und wüste Schimpferei einen unnachahmlichen Dreiklang bilden, beschränke mich vielmehr ganz auf Röhrigs Einwände. Er tadelt eine Menge von Archaismen und Härten an meiner Übersetzung. Er nennt „noch eins" undeutsch und unschön; aber von wem sollen wir uns denn sagen lassen, was Deutsch ist, wenn nicht von Martin Luther, der „noch eins" für „noch einmal" wiederholt in seiner Bibelübersetzung und häufig in seinen Werken gebraucht. Röhrig findet „seins Reichs" hart; aber singt er denn nicht mit seiner Gemeinde: „Auf Erd'n ist nicht seinsgleichen", und ist ihm nicht die Liedzeile „Die uns seins Trosts berauben" bekannt und lieb? Und warum erwähnt er vollends gar nicht, daß ich gerade in meinem letzten Aufsatz diesen Anstoß durch die treuere Übersetzung „Und wär sein Reich noch eins so stark umwallt", beseitigt habe? Unschön und unerwünscht sind ihm „überflüssig eingeschobene e wie „lebet, flehet, bestehet" statt „lebt, fleht, besteht."" Nicht eingeschobene, sondern — mit Ausnahmen, wo Analogiebildungen vorliegen — beibehaltene alte Vokale! Hundertmal singt Pfarrer Röhrig bei Paul Gerhardt und anderen Dichtern solche Formen neben den verkürzten ohne jeden Anstoß, und hier sollen sie unerträglich sein? Und vollends unser armer Goethe: „Füllest wieder Busch und Tal Hell mit Nebelglanz" usw. „Reime wie „Ehren und Herren", „Böse, Arglose", „grollend und brüllend" sind unmöglich." Ich nenne das nicht Reime, sondern Assonanzen. Natürlich habe ich mit ihnen fürlieb genommen, um dem Urtext, im letzten Falle dem Bibelwort treu folgen zu können; jeder, der sich mit ähnlichen Aufgaben beschäftigt hat, weiß, wie oft man dabei vor solche Entscheidungen gestellt wird. In drei von vier Fällen handelt es sich obendrein um nebensächliche Binnenreime, für die die Assonanz vollkommen ausreicht. Wieder aber sollte sich Röhrig doch auf sein Gesangbuch besinnen, das ihm z. B. in „Was Gott tut, das ist wohlgetan" zweimal zumutet, „Mann" und „kann" auf „getan" zu reimen. Und gar sein Schützling Josef Weyl, der in einem andren seiner sechs Altniederländer reimt „Berg op Zoom, Wir sind fromm", in sklavischer Wiedergabe des holländischen

Digitized by Google

Reims, freilich nicht, um den Sinn der Vorlage treu wiederzugeben, sondern um ihn geradezu ins lästerliche zu verhunzen. Alle diese Anstöße faßt Röhrig (Religiöse Kunst S. 6) in den Satz zusammen: „Haben wir Archaismen in Hülle und Fülle in den alten Kirchenliedern, so brauchen wir sie nicht in die neuen zu bringen." Natürlich ist man sowohl mit solchen Einwänden im einzelnen wie mit diesem Grundsatz der größten Wirkung auf den Laien, auch den hochgebildeten, völlig sicher. Aber man muß sich doch wundern, daß ein evangelischer Theologe, der auf Schritt und Tritt darauf bedacht sein sollte, den Zusammenhang mit der reformatorischen Zeit zu sichern und seiner Gemeinde die alten Klänge in Bibel, Gesangbuch und Agende lieb und vertraut zu machen, sich eines solchen Fechtervorteils bedienen mag. Und handelt es sich denn um ein „neues Kirchenlied?" Bei Josef Weyl sicherlich, aber doch nicht bei Adrianus Valerius! Ich wenigstens habe es als eine Pflicht empfunden, Lieder, die 1626 zuerst erschienen sind, nach Möglichkeit in Sprache und Ton jener Zeit wiederzugeben, die ja ohnedies unsrem Gesangbuch weit überwiegend seine Farbe und Stimmung gibt. Daß dies das richtige Verfahren ist, wird kein Sachverständiger bezweifeln können; damit aber werden alle jene Anstöße gegenstandslos, sie sind scandala quaesita, nicht data. Natürlich ist damit nicht gesagt, daß ich, wenn über meinen Text eine ernsthafte Entscheidung getroffen würde, jede Änderung ablehnen würde. Ein gediegener Kenner äußert mir den einzigen Wunsch, in 2. 1 „Dem Herren zu Ehren" für „Zu Ehren des Herren", das dem Holländischen genauer entspricht, einzusetzen; das ist sicher eine Verbesserung. Für 1, 4, „Der jetzo unsern Feind warf auf den Grund", an dessen „jetzo" sich Röhrig ebenfalls stößt, ließen sich leicht verschiedene andre Fassungen zur Verfügung stellen. Kommt Zeit, kommt Rat; in der Hauptsache können alle jene Anfechtungen meiner Übertragung nichts anhaben. Das gilt endlich auch von den rhythmisch-musikalischen. Nur eine macht Röhrig namhaft, daß in der Schlußzeile die unbetonten Silben — ich lasse sie fett drucken — und „auf **den** Grund", „To**des**streich", „seins Reichs **Ge**walt" (oder „stark **um**wallt") auf eine halbe Note fallen. Er selbst muß doch wissen, daß das nur die Musik, nicht den Text angeht, daß diese Verlängerung der vorletzten Note eines Musiksatzes zu der Zeit, in der die Weise entstanden ist, die stehende, fast gesetzmäßige Schlußkadenz bildet; wo es sich um Gesangstücke handelt, ohne jede Rücksicht auf den rhythmischen Wert der diesem Ton entsprechenden Silbe des Textes. Er muß wissen, daß man im kirchlichen Gebrauch mit solchen musikalischen Eigenheiten kein Federlesens macht, da er z. B. den ausgeglichenen Choral neben dem rhythmischen kennt. Vor allem weiß er doch, daß Kremser-Weyl selber hier den musikalischen Rhythmus anders gebildet haben, um dem heutigen Geschmack entgegenzukommen. Ein Kinderspiel wäre es, diesem Anstoß abzuhelfen; am leichtesten so, daß $^3/_8$ von der halben Note durch Bindung der vorgehenden schweren Silbe zugeteilt werden, und nur $^1/_8$ davon, in der Tonhöhe der Schlußsilbe, der unbetonten Silbe verbleibt. Das sind curae posteriores, keine Fragen der Übersetzung.

Röhrig beruft sich auf die bedeutendsten Männer des Staates, der Wissenschaft, der Kirche, die der Weylschen Dichtung den Vorzug geben; mich meint er in seinem Januaraufsatz damit abfertigen zu können, daß es etwas anderes sei, ein Gelehrter und gewissenhafter Übersetzer als ein guter Dichter zu sein. Das heißt deutlich genug: Schuster, bleib bei deinem Leisten! Nun, Röhrig hätte wohl wissen können, daß ich nicht nur Alttestamentler, sondern auch ein alter Hymnolog

Digitized by Google

bin, und daß die Mitarbeit an einem der besten Gesangbücher der deutschen evangelischen Kirche mir das Recht gibt, und je nachdem die Pflicht zuweist, in solchen Dingen mitzureden. Kommt es aber auf Autoritäten an, so dürfen in jeder einzelnen Frage nur die Sachverständigen gehört werden. Röhrigs wegwerfendem Urteil gegenüber ist es doch merkwürdig, daß Julius Röntgen, der erste Kenner des altniederländischen Volksliedes, auf meine Übertragung der Kremserlieder hin mit mir anknüpfte und sich nun erst entschloß, die Lieder in Deutschland für eine Singstimme mit Klavierbegleitung zu veröffentlichen; daß dabei unter seinem steten Anspornen aus sechs Liedern vierzehn wurden; daß nach dieser Zeit immer wieder ganze Bündel andrer altniederländischer Lieder an mich gelangten, die ich Röntgen für die Veröffentlichung unter dem altniederländischen Text verdeutschen mußte. Für die Sangbarkeit vollends hat neben ihm noch einer unserer hervorragendsten Sänger und Lehrer der Gesangskunst seinen Rat beigesteuert, ehe die Lieder veröffentlicht wurden.

Ich gehe zu der zweiten Frage über, der nach der Leistung Josef Weyls, von der auch Röhrig zugibt, daß sie überhaupt keine Übersetzung, sondern eine Neudichtung ist. Es widerstrebt mir, die schweren Anstöße, die sie der Form nach bietet, hier zu wiederholen; wer die Zeilen „Und flehen, mögst stehen uns fernerhin bei, daß deine Gemeinde nicht Opfer der Feinde" für sprachlich richtig und dichterisch schön hält, dem wird schwerlich mit Gründen beizukommen sein. Nur ein weiteres Beispiel für die klägliche Armut des Verfassers sei, wohl zum ersten Male, hervorgehoben: „Da ward, kaum begonnen, Die Schlacht schon gewonnen, Du, Gott, warst ja mit uns, Der Sieg er war dein!" „Ward" — nebenbei falsch für „war" — „warst", „war" hintereinander in vier, drei oder gar nur zwei Zeilen, je nachdem man zählen will. — Ich habe den schlechten, klappernden, willkürlich wechselnden Tonfall getadelt — Röhrig weiß viel daran zu rühmen, besonders den Molossus (Versfuß von drei Hebungen, ı ı ı) am Schluß. Also, weil es Kremser gefallen hat, zum Schluß der Kantate für Männerchor, die er aus sechs Liedern bildete, die drei letzten Silben des letzten Liedes, „mach uns frei", als musikalische Fermate in gleich schweren Pfundnoten, die musikalisch mit der Melodie gar nichts gemein haben, zu wiederholen, darum müssen diese drei Worte nicht nur bei jedem Singen des einzelnen Liedes ebenso wiederholt werden, sondern sie werden auch rückwärts in der Dichtung als drei Hebungen abgestempelt, während sie deutlich in ihr zwei Senkungen und eine Hebung (⏑⏑ ı) darstellen! Man kann die sklavische Beugung unter den Zufall des Konzerteffekts in der Tat nicht weiter treiben. Man darf daraufhin vorschlagen, daß in Zukunft bei dem Schlußvers eines jeden Chorals die letzten Worte, drei oder vier Silben je nachdem, in derselben Weise effektvoll im fortissimo wiederholt werden; ich wähle blind: „Dank dafür!" „wünscht zu sein!", „schon Triumph!", „mein Flehen!", „den Herren!" usw. usw. — Aber diese Worte müssen auch noch andre Dienste tun. Auf die Rüge, daß sie sinnlos seien, schon für die alten Niederländer, geschweige denn für uns, die wir nie Knechte gewesen, antwortet Röhrig mit einer Ausdeutung nach bekannten schönen Worten Schenkendorfs, wodurch auf einmal alles, was wir inhaltlich bei Weyl vermissen, das Bewußtsein sittlich-religiöser Mängel und zukünftiger Pflichten, in diesen Worten hervorbräche. Dagegen muß aufs entschiedenste Einspruch erhoben werden; das ist praktische Schriftauslegung von der Art, wie sie dem Prediger auf der Kanzel nicht erlaubt ist. Weyl hat an dergleichen entfernt nicht gedacht; vielmehr, wie die vorletzte Zeile „Dein Name sei gelobt!" die beiden ersten dieser Strophe „Wir loben Dich oben, Du Lenker der

Digitized by Google

Schlachten" wiederholend aufnimmt, so faßt die letzte die folgenden „Und flehen, mögst stehen uns fernerhin bei, Daß Deine Gemeinde nicht Opfer der Feinde" wiederholend zusammen. Nur an die nationale Freiheit haben Weyl und Kremser gedacht, wie sie denn allein der Gegenstand der gesamten Kantate ist. Wenn aber gewiß nicht nur Röhrig sondern viele gute Christen neben ihm sich die Worte beim Singen anders zurecht gelegt haben, so ist das nichts weiter als ein unwillkürliches Zeugnis für den tief empfundenen Mangel, der dem Weylschen Texte anhaftet, während Adrianus Valerius dafür volle Genüge bietet.

Auch sonst greift man unbewußt zur Ausdeutung, um die inhaltlichen Schwächen des Weylschen Textes zu decken und zu heben. Röhrig nennt die Sätze „Er läßt von den Schlechten nicht die Guten knechten" und „Er wollte, es sollte das Recht siegreich sein" einen Appell an den gerechten Gott; anderwärts wird mir entgegengehalten, daß ja Adrianus Valerius in meiner Übertragung mit „Dem frommen Volk gibt Gott den Feind zur Beute" ganz dasselbe sage. Ich kann darin nur ein arges Mißverständnis sehen. Es ist christlich, frommem Wandel den Segen Gottes für die Zukunft zu verheißen; es ist das gerade Gegenteil, den erfahrenen Segen als den zu Recht verdienten Lohn der vorher bewiesenen Frömmigkeit zu betrachten. Das aber tut der Weylsche Text, und darum ist und bleibt er unchristlich oder mindestens unterchristlich und gehört nicht in unsren Gottesdienst.

Es ist wahrlich keine Freude, Röhrig's Bemühungen nachzugehn und aufzudecken, wie er alle Mängel des Weylschen Textes in ebensoviele Tugenden umdeutet, bis er endlich geradezu eine „geniale Neuschöpfung" (Rel. Kunst S. 88) vor sich zu haben meint. Das Ziel war eben gegeben durch die Tatsache der allgemeinen Beliebtheit des Liedes. Bewußter und klarer war jedenfalls die Begründung, mit der vor längeren Jahren ein hoher Militär die Bitte meines Mittelsmanns, an entscheidender Stelle die Ersetzung Weyls durch Adrianus Valerius zu befürworten, ablehnte. Es komme ja nicht darauf an, sagte er, man denke ja gar nicht an die Worte, die man singe. Ein echt soldatisches, grundehrliches Wort, das den Nagel auf den Kopf trifft. Aber trotzdem wäre es sehr ungerecht, Röhrig, und die mit ihm gehn, der Unehrlichkeit zu beschuldigen. Die Lage der Dinge hat sich seit jener Zeit von Grund aus verändert. Damals war das „Niederländische Danklied" bloße Dekoration, in kühlem Rückblick auf eine ferne Vergangenheit, ohne jede Beziehung auf die Gegenwart, an seiner Stelle angehängt. Heute haben Hunderttausende alle Schrecken und Erschütterungen, alle Begeisterung und allen Jubel, die uns seit mehr als Jahresfrist immer wieder gepackt und mitgerissen haben, in diese Worte hineingetragen und können nun den Weylschen Text nicht mehr hören und singen, ohne das alles von neuem mitzuempfinden. So nur hat das Weylsche Machwerk seinen Wert erhalten: da ist kein eigenes Verdienst irgend welcher Art, sondern nur unverdiente Gnade, reiner Affektionswert, wie er sich so oft an den unscheinbarsten, an sich vielleicht geradezu verächtlichen Gegenstand heftet. Ich weiß das für die Gegenwart vollkommen zu würdigen, und es ist mir schwer genug geworden, diesen Traum echtester Empfindung durch rauhen Eingriff zu stören. Aber es handelt sich jetzt um eine endgültige Entscheidung, über die flüchtige Gegenwart dieser Kriegszeiten hinaus um eine lange Zukunft. Wie Ungeheures sie von uns verlangen wird, fühlt jeder im voraus, und es wird dann sehr vom Übel sein, mit dem Weylschen Text beschaulich in der Vergangenheit zu schwelgen, hochnötig vielmehr, mit dem ernsten Adrianus an die neuen Aufgaben und Pflichten zu denken. Und noch ein anderes,

Digitized by Google

Steht das Weylsche Lied einmal für die Dauer in unseren Gesangbüchern, so werden unseren Kindern und Enkeln doch endlich die Schuppen von den Augen fallen, sodaß sie die Wertlosigkeit, ja Unwürdigkeit des Machwerks erkennen und nicht mehr begreifen, wie ein früheres Geschlecht sich darein hat verlieben können.

Darum bedarf es heute eines mannhaften Entschlusses, wenn auch die Ausführung bis nach Friedensschluß verschoben werden kann. Röhrig beruft sich gern auf die bedeutenden Männer, die für den Weylschen Text eintreten; in einem Briefe teilt er mir mit, daß er sich mit vielen maßgebenden Persönlichkeiten eins wisse. Ich habe nie daran gezweifelt, daß die Macht durchaus auf der andren Seite steht, daß es nie gelingen wird, den Weylschen Wortlaut zu beseitigen und Adrianus zu seiner verdienten Anerkennung zu verhelfen, wenn die maßgebenden Stellen sich dem widersetzen. Nur ein hochherziges Opfer kann uns diesen Erfolg bringen. Es handelt sich um die entschlossene Preisgabe eines Gefäßes, in das man all sein Bestes geborgen hatte, von dem man sich nun aber überzeugt hat, daß es so köstlichen Inhalts auf die Dauer nicht wert ist, ja daß dieser Inhalt Schaden leiden wird, wenn man nicht für eine andere Fassung rechtzeitig Sorge trägt. Auf diesen mannhaften Entschluß, auf dieses hochherzige Opfer warte ich; ich war kühn genug zu hoffen, daß eine Zeit, die das deutsche Volk, und allen andren voran seine herrlichen Fürsten und Führer, zu so ungeheuren Opfern bereit gefunden hat, auch dies kleine zu bringen nicht scheuen wird. Sollte diese Hoffnung dennoch täuschen, so dürfte die ganze Schwere der Verantwortung dafür die Sachverständigen unter den maßgebenden Persönlichkeiten treffen, vor allen andren die Theologen, die durch jenen Affektionswert ihre bessere Einsicht von der unevangelischen Art des Weylschen Textes haben einlullen lassen.

---

# Zu Emanuels Geibels hundertjährigem Geburtstage.

Von **Friedrich Spitta.**

Am 17. Oktober 1815 wurde dem Pfarrer an der reformierten Gemeinde zu Lübeck, Johannes Geibel, ein Sohn, Franz Emanuel August, geboren, der als Sänger der Liebe und Herold des deutschen Reiches mit Verehrung und Dankbarkeit genannt wird, soweit die deutsche Zunge klingt. Daß sich besonders in dieser Zeit der Blick auf ihn richtet, dazu bedurfte es nicht erst des Vollwerdens der hundert Jahre nach seiner Geburt. Von den Liedern, die er als ein Prophet des deutschen Kaisertums gedichtet und mit denen er die Siege des Krieges vor 45 Jahren gefeiert hat, kann man sagen, daß sie zum Teil so lauten, als wären sie für das Völkerringen in der Gegenwart bestimmt; und so hat man sie in alten Weisen und in neuer Vertonung auch in unsern Tagen mit frischer Begeisterung gesungen.[1])

Aber das allein würde nicht zur Erklärung dafür ausreichen, daß seines Jubiläums hier in einer Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst gedacht wird. Es reichen eben doch auch zu diesem Gebiete von E. Geibel manche

[1]) Von den neuen Kompositionen möchte ich unsre Leser besonders aufmerksam machen auf die von Clara Faißt zu dem Liede „Und wenn uns sonst nichts übrig blieb", das im Oktoberheft des „Türmer" erscheinen wird. Es wird bei patriotischen Feiern sicher tiefen Eindruck hinterlassen.

Digitized by Google

Fäden hinüber, deren Nachweis sich wohl lohnt. Er deckt sich nicht mit der Aufgabe, Geibel als religiösen Lyriker zu schildern, wie sie z. B. Leimbach und Lindenberg in ihren Vorträgen ins Auge gefaßt haben;[2]) und so werden die folgenden Untersuchungen nicht Wiederholungen von längst und besser Gesagtem sein.[2])

Geibels Vater war selbst Dichter geistlicher Lieder, deren etliche noch bis in die Gegenwart hinein in unsern Gesangbüchern sich erhalten haben, und die, wenn auch nicht besonders hervorragend, an poetischem Wert und religiöser Wärme sich recht wohl mit anderen messen können, denen ein glücklicheres Geschick beschieden war.[3]) Der Einfluß des väterlichen Pfarrhauses auf Emanuel ging tief. Er hat das selbst in dem zweiten Stücke des Buches der Elegien in sympathischer Weise ausgesprochen.[4]) Es tritt uns das auch überall in seinen Liedern entgegen, nicht bloß in der bei aller Kritik durchaus pietätvollen und positiven Stellung zu Religion und Christentum, sondern auch in seiner Ausdrucksweise, in der er der Sprache der Bibel und der christlichen asketischen Literatur keineswegs ausweicht, sondern sie ebenso natürlich wie herzlich verwendet. Dem Reformierten, als den er sich sein Leben lang gefühlt, lag es zudem besonders nahe, die Psalmen in seiner Dichtung neu aufleben zu lassen.[5]) Auch das Kirchenlied in seinen mächtigsten Erscheinungen klingt in seine Verse hinein: Luthers „Eine feste Burg", wie Nicolais „Wachet auf" und Herbergers „Valet will ich dir geben".[6]) Das gottesdienstliche Jahr der Kirche wird von ihm besungen: Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Reformationsfest, das Evangelium des letzten Trinitatissonntags.[7]) Ja, in seinem „Palmsonntagmorgen"[8]) klingt mit der Frühlingsstimmung der Charwoche das adventliche Rorate coeli in einer Art zusammen, die man als einen liturgischen Meisterzug bezeichnen kann.

Bei solcher Sachlage liegt die Frage nahe, ob der Dichter nicht Formen gefunden habe, die sich eignen, dem Gesangbuch der Gemeinde eingefügt zu werden. Neben solchen, die das undedingt verneinen, stehen andere, die es bejaht haben. Als dasjenige Lied, das vielleicht am häufigsten in kirchliche Gesangbücher aufgenommen worden ist, wird das „Ostermorgen" überschriebene[9]) gelten dürfen:

Die Lerche stieg am Ostermorgen
empor ins klarste Luftgebiet,
und schmettert hoch im Blau verborgen
ein freudig Auferstehungslied.
Und wie sie schmetterte, da klangen
es tausend Stimmen nach im Feld:
Wach auf, das Alte ist vergangen,
wach auf, du froh verjüngte Welt!

Und nun rufen diese Stimmen der Natur den Sündern, den durch den Tod Betrübten, den Grüblern das österliche „Wacht auf!" zu. Die Unmöglichkeit, dieses

[2]) C. Leimbach, Emanuel Geibels Wirken und Bedeutung. 1877. H. Lindenberg, Geibel als religiöser Dichter. 1888.

[3]) Vgl. E. E. Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs (3. Aufl.) VII, S. 352 f. — K. Th. Gaedertz, Emanuel Geibel, Sänger der Liebe, Herold des Reiches, Ein deutsches Dichterleben. 1897. S. 5 ff.

[4]) Emanuel Geibels Gesammelte Werke in acht Bänden. Stuttgart, Cotta. Zweite Auflage. Bd. V, 86 f.

[5]) Gesammelte Werke III, S. 106—108, IV, S. 244.

[6]) Gesammelte Werke I, S. 141; IV, S. 222; III, S. 91. — Gedichte. Aus dem Nachlaß. Stuttgart, Cotta. 1896. S. 164.

[7]) Gesammelte Werke II, S. 58. 92. III S. 169. 170. 220. — Aus dem Nachlaß S. 29. — Gaedertz a. a. O. S. 35.

[8]) Gesammelte Werke III, S. 105. Vgl. die ebenbürtig schöne Komposition des Textes für gemischten Chor von Max Bruch.

[9]) Gesammelte Werke II, S. 92.

Digitized by Google

Lied, das auch bei Geibels Leichenfeier in der Marienkirche zu Lübeck von dem Prediger verwendet wurde, der gottesdienstlichen Gemeinde in den Mund zu legen, bedarf keines langen Beweises. Nicht als ob die Strophen 3—5 nicht Gedanken aussprächen, die durchaus im Ostergottesdienste am Platze wären. Aber daß diese nicht die Gemeinde oder Christus ausspricht, sondern die Lerche und andere Stimmen der Natur, und daß über diese Frühlingsbotschaft referiert wird, anstatt daß, wie z. B. in meines Vaters Osterliede „Wandle leuchtender und schöner, Ostersonne, deinen Lauf" die Natur aufgefordert wird, die Osterbotschaft zu verkünden, macht es doch völlig unmöglich, das Lied im Ostergottesdienst anzustimmen. Es wird das auch bestätigt von dem Reformierten Gesangbuch für Dresden und Leipzig (Nr. 92), sowie von dem für Hamburg (Nr. 144), sofern man dort einfach die beiden ersten auf die Naturvorgänge sich beziehenden Strophen gestrichen hat und das Lied beginnen läßt mit der dritten:

Wacht auf, ihr trägen Menschenherzen,
die ihr im Winterschlafe säumt,
in dumpfen Lüsten, dumpfen Schmerzen
ein gottentfremdet Dasein träumt.

Aber man begreift doch kaum, wie man es vermocht hat, das schöne Gedicht durch Abschneidung seiner beiden ersten lieblichen Strophen seinem Mutterboden zu entreißen und eben dadurch dem hochfestlichen Gottesdienst der Gemeinde ein Lied zu geben, das allen Osterjubels baar ist. Laurentius Laurenti, der Bremer, ist gewiß ein sehr viel geringerer Dichter als der Lübecker Geibel; aber sein „Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin" trifft den österlichen Ton ganz anders als jenes Fragment, das reformierte und hanseatische Genossen Geibels aus seinem Ostermorgen gemacht haben. Die verschämte Kritik aber, die das Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden in Ägypten geübt, indem es das Lied unter die Rubrik „Geistliche Lieder, hauptsächlich für den Kindergottesdienst" gestellt hat, (Nr. 434), macht das Unzulässige nur noch deutlicher. Daß dieses den Verfassern der „Gesänge für freie religiöse Gemeinden, herausgegeben von den Gemeinden zu Frankfurt a. M., Offenbach und Wiesbaden" (Nr. 166) nicht zum Bewußtsein gekommen ist, kann weniger befremden als die gleiche Tatsache im „Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der Schweiz" (Nr. 139).

Viel weniger ist von den besprochenem Bedenken das Lied „Frohe Botschaft"[10]) gedrückt, das ebenfalls von dem Gesangbuch der freien Gemeinden (Nr. 177) aufgenommen und weithin durch Niels W. Gade's schöne Chorkomposition „Frühlingsbotschaft" bekannt geworden ist:

Nach langem, bangem Winterschweigen
willkommen heller Frühlingsklang!

Wohl nimmt die Dichtung auch hier ihren Ausgang von der Natur; aber sie knüpft die Aufforderung zu neuem Leben an den Gott an, der nicht bloß das Wunder der Neubelebung der sichtbaren Schöpfung wirkt, sondern das der Gnade, die größer ist als des Menschen Schuld, und des Pfingstgeistes, der die Entsühnten aus Feuerflammen neu gebiert.

Mitten in der kirchlichen Sphäre nimmt das Gebet mit der Überschrift „Reformation" seinen Platz:

Woll uns deinen Tröster senden,
Herr, in dieser schweren Zeit.

[10]) Gesammelte Werke II, S. 58.

Digitized by Google

Aber so ergreifend und vielfach berechtigt die einzelnen Bitten sind, so ist doch ein Gebrauch im Gottesdienst der Kirche schwer denkbar, da diese nur als Gegenstand scharf abweisender Kritik in Betracht kommt. Wohl hat auch der Pietismus Allendorfs in seinem Liede „Dein Wort, o Herr, bringt uns zusammen“[11]) an der Kirche der Gegenwart scharfe Kritik geübt:

Das unsichtbare Haupt regieret,
Die Glieder folgen seinem Wink.
Wo Christi Geist die Herzen führet,
entdeckt er das unnütze Ding:
Der Menschen Werk, Joch, Zwanggesetzen,
den Meinungskram und Förmelei;
man kann es nur für Sklaverei
und nicht des Herrn Gemeinschaft schätzen.

Diese Kritik klingt sehr deutlich mit der Geibels zusammen. Aber nicht bloß haben die meisten neueren Gesangbücher sie ängstlich ausgeschieden[12]), sondern sie ruht auch bei Allendorf auf dem breiten Grunde eines begeisterten Zeugnisses von der „Gemeinschaft der Heiligen“, während bei Geibel nicht dieses, sondern die Kritik an dem Bestehenden fast den ganzen Raum einnimmt, obwohl das positive Bekenntnis von der Unzulänglichkeit der Kultur, vom einhelligen Zeugnis der Apostel und dem ewigen Grunde der Kirche keineswegs fehlt. Es ist auffallend, daß das Reformierte Gesangbuch für Dresden und Leipzig (Nr. 119) gerade die zweite Strophe von der Unzulänglichkeit der Weltweisheit gestrichen und die dritte unverändert beibehalten hat. Eine relative Hebung der Schwierigkeiten würde sich vielleicht durch Zusammenziehung beider Strophen erreichen lassen:

Ach, sie fühlens: alles Wissen,
obs den Stoff der Welt umfaßt,
bringt, vom Ewgen losgerissen,
kein Genügen, keine Rast.
Doch was einst das Heil der Massen,
ward zur Satzung dumpf und schwer;
dieser Kirche Formen fassen
dein Geheimnis, Herr, nicht mehr.

Ob das in einem kirchlichen Gesangbuch möglich ist, oder ob man nicht beide Strophen ausscheiden müßte? Die drei zurückbleibenden, die sich durchaus zu einer Einheit zusammenschließen, wären es wohl wert, unter unsern Reformationsliedern zu stehn.

Von den Liedern allgemein religiösen Inhalts hat Pfarrer Molnár „O du, vor dem die Stürme schweigen“ in Übersetzung dem neubearbeiteten tschechischen Gesangbuch hinzufügt. Wer als notwendiges Charakteristikum des Kirchenliedes nicht die Objektivität des Bekenntnisses betrachtet, wird kaum einen durchschlagenden Grund aufbringen können, diesem tief inbrünstigen Liede den Eingang in unsre Gesangbücher zu versagen, das dort gewiß nicht weniger Recht hat, als viele der sogenannten „Geistlichen Volkslieder“. Was aber das „Türmerlied“[13]) betrifft:

Wachet auf, ruft euch die Stimme
des Wächters von der hohen Zinne:
Wach auf, du weites deutsches Land,

so hat es mit Recht seinen festen Platz bekommen in den kirchlichen Liedersammlungen, die in dieser Kriegszeit zutage getreten sind, und man darf hoffen, daß es überhaupt in die neuen Gesangbücher aufgenommen werden werde. Schaltet man die

[11]) Sammlung der Cöthnischen Lieder. Halle, B. Hesse. 1768. S. 248.
[12]) Sie findet sich im Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen Nr. 250, 3.
[13]) Gesammelte Werke I, S. 241.

Digitized by Google

zweite Strophe („Hört ihrs dumpf im Osten klingen") aus, so wüßte ich wirklich nicht zu sagen, inwiefern der Ausdruck dieses absichtlich auf kirchlichen Ton gestimmten Liedes hinter dem vielgebrauchten „Rüstet euch, ihr Christenleute" von Arends zurückstehen sollte. Beiläufig möchte ich fragen, ob es wohl schon beachtet worden ist, daß Geibel zu seinem Liede nicht bloß durch das Wächterlied von Philipp Nicolai angeregt worden ist, sondern auch durch das nach gleicher Melodie gehende „Rüstet euch, ihr Christenleute", das ihm durch gottesdienstlichen Gebrauch bekannt gewesen sein muß.[14]) Nicht bloß teilt Geibel mit diesem, nicht mit dem Nicolaischen, den Gedanken des Kampfes, sondern es finden sich auch Berührungen im einzelnen Ausdruck, die nicht zufällig sein können. Man vergleiche:

| Arends | Geibel |
|---|---|
| Str. 1, 10—12<br>Der Starke fällt<br>durch diesen Held<br>und wir behalten mit das Feld. | Str. 3, 10—12<br>Wer in dem Feld<br>zu Gott sich hält,<br>der hat allein sich wohl gestellt. |
| Str. 2, 1<br>Reinigt euch von euren Lüsten. | Str. 3, 1<br>Reiniget euch in Gebeten. |
| Str. 2, 10—12<br>Wohlan, so seid<br>zum Kampf bereit,<br>so krönet euch die Ewigkeit. | Str. 1, 10—12<br>Zu scharfem Streit<br>macht euch bereit,<br>der Tag des Kampfes ist nicht weit. |

Zu beachten ist, daß sich diese Zusammenklänge von Wort und Gedanken bei beiden Liedern an derselben Stelle der zwölfzeiligen Strophe finden. Daß Geibels Gedicht das ältere an künstlerischer Kraft und Schönheit merklich übertrifft, ist nicht zweifelhaft. Möge man daraus die Folgerung für den kirchlichen Gebrauch ziehen.

Ohne weiter den Spuren Geibelscher Lieder in den Gesangbüchern nachzugehen — mir sind hier und da noch einige andere aufgestoßen — möchte ich einen gewissen Überblick geben über die Dichtungen, bei denen man noch überlegen mag, ob sie einen Platz in den kirchlichen Gesangbüchern finden könnten.

An erster Stelle nenne ich die, welche sich an die Festtage des Kirchenjahres anschließen. Drei derselben sind bereits besprochen worden. Das rührend schöne Weihnachtslied „Wie bewegt mich wundersam"[15]) ist natürlich durchaus subjektiv und nicht aus der Empfindung der Gemeinde heraus gesprochen. Aber besteht darin ein wesentlicher Unterschied etwa von Paul Gerhardts „Ich steh an deiner Krippe hier", an dessen Recht, unter unsern Weihnachtsliedern zu stehen, doch keiner zweifelt? — Bei dem Pfingstlied „Siehst du, Herz, den Frühling wallen"[16]) ist es der die Bitten der drei folgenden Strophen einleitende Gedanke des ersten Verses, der nicht in die Lage der gottesdienstlichen Gemeinde hineinführt. Das Gebet um den Geist selbst entspricht, nur in seiner Diktion, nicht in seinem Gehalte, dem nicht ganz, was zu Pfingsten der Betenden Herz erfüllt. Für jene aber gibt es keine festen Regeln, und es muß für weitere Entwickelung durchaus die Tür offen gehalten werden. Die Bitte des sehr jugendlichen Dichters um den heiligen Geist ist von solcher Inbrunst, daß kein Gesangbuch dadurch entweiht werden würde. Ausdrücklich für ein kirchliches Fest, für die Weihe des Gotteshauses im Ostseebad Häringsdorf hat Geibel folgendes Lied gedichtet, das ich mitteile, da es in seinen

[14]) K. Goedeke, Emanuel Geibel I, 1869, S. 153f. hat in seiner Analyse des Türmerliedes nur auf die Anspielung an die Dichtung von Nicolai, nicht an die von Arends hingewiesen.

[15]) Ges. W. III, S. 169.

[16]) Gedichte. Aus dem Nachlaß S. 29. Gaedertz a. a. S. 35f.

Digitized by Google

Liedern nicht abgedruckt, sondern nur in seiner Biographie von Gaedertz[17]) aus dem Nachlaß von Kaiser Friedrich veröffentlicht worden ist:

Du hast, o Herr, uns diesen Bau gegründet
der kleinen Schar zum Heile, Gott zur Ehre,
ein Haus, drin man das ewge Wort verkündet,
ein sichres Mal dem Schiffer auf dem Meere.

Es ragt der Turm, es steht auf seinen Zinnen
das Kreuz und funkelt in des Morgens Feuer.
O tröstlich Wort, den Hafen wird gewinnen,
wer fest nach diesem Zeichen hält das Steuer.

In ihm ist Heil, wie wild die Stürme tosen,
in ihm ist Ruh, wie grimm die Wogen schießen.—
O möchte hier gleichwie ein Duft von Rosen
sein Friedenshauch um deine Schläfe fließen.

Wir bringen unsre Herzen dir entgegen
und möchten wohl mit Worten vor dich treten.
Doch Gott ist nahe! Ihm gehört der Segen,
und unser Dank verstummt in heißem Beten.

In welcher Weise diese Verse bei der Kirchweihe verwendet worden sind, hat der Herausgeber nicht mitgeteilt. Schwerlich als Gesang der Gemeinde. Dagegen spricht schon das Fehlen einer bekannten Choralmelodie. Vielleicht ist es nur gesprachen, vielleicht in einer mir nicht bekannten Komposition von Solisten gesungen worden. Dafür oder für den Chor möchte ich die schönen Worte empfohlen haben, die gewiß, bei ähnlichem Anlaß als Dank an den Kirchengründer verwendet, ihren Zweck erfüllen werden. Denselben Wunsch hätte ich für den „Ehespruch"[18]):

Das ist die rechte Ehe,
wo zweie sind gemeint,
durch alles Glück nnd Wehe
zu pilgern treu vereint;

der Eine Stab des Andern
und liebe Last zugleich,
gemeinsam Rast und Wandern,
und Ziel das Himmelreich.

Ein guter Text für einen Chor oder Einzelgesang zur kirchlichen Hochzeitsfeier!

Von den drei Psalmenliedern ist das „wider Babel"[19]) eine prophetische Strafpredigt aus dem Juli 1870, eignet sich aber seiner zeitgeschichtlichen Begrenzung wegen nicht für das Gesangbuch. Von den „Zwei Psalmen"[20]) ist der erste, „Aus diesem Tal des Kummers", der bedeutendere, ein ergreifendes Bußlied. Daß es in unsern Gesangbüchern keine Aufnahme gefunden hat, ist Folge seines sehr ungewohnten Versmaßes,[21]) für das keine der bisherigen Kirchenmelodien paßt.

Aus den Liedern allgemein religiösen Inhalts, von denen ich „O du, vor dem die Stürme schweigen" bereits besprochen habe, gilt das Gleiche dem schönen „Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir."[22]) Das Lied „Beruhigung"[23]) würde in der etwas dürftigen Rubrik „Bruderliebe" mit gleichem Rechte seine Stelle finden wie das ihm poetisch weit nachstehende Gellertsche „So jemand spricht: ich liebe Gott." Für Feiern der innern Mission eignet sich vortrefflich der auch in bequemem kirchlichen Versmaß gedichtete Gesang des Priesters: „Der du einst in freier Liebe dich in unsern Staub gebannt", mit dem bewußt kirchlichen Anklang des „Zeuch uns nach dir" in der Schlußstrophe.[24]) Die aus den Revolutionsjahren stammenden Lieder „Gebet": „Herr, in dieser Welt Gewog", und „Geduld": „So schwankst du wieder als ein Rohr dahin"[25]), zeigen die zeitgeschichtliche Begrenzung nicht mehr als manche unsrer beliebtesten Kirchenlieder, z. B. Paul Gerhardts „Nun laßt uns gehn und treten." Das überaus schöne Morgenlied „Nun will der Ost sich lichten"[26]) ist zu individuell begrenzt, um trotz seines tieffrommen

[17]) A. a. O. S. 248.
[18]) Ges. W. III, S. 220.
[19]) Ges. W. III, S. 244.
[20]) Ges. W. III, S. 106—108.
[21]) Siebenzeilige jambische Strophe; Silben: 7. 7. 7. 11. 11. 7. 11.
[22]) Ges. W. II, S. 42.
[23]) Ges. W. II, S. 57.
[24]) Ges. W. III, S. 108.
[25]) Ges. W. II, S. 93. 94.
[26]) Ges. W. III, S. 55.

Digitized by Google

Inhalts unter unsre Kirchenlieder zu passen. Das Gleiche gilt dem ergreifenden Gebet: „Kann es sein, so laß, o Herr diesen Kelch vorübergehen“,[27]) man müßte denn die zweite und dritte Strophe ausschalten. Die vier übrigbleibenden sind wertvoll genug, um ihnen einen kleinen Platz unter unsern besten Kreuz- und Trostliedern zu geben. Von den beiden Todesliedern „Schon an die Türe pochst du, Tod“ und „O laßt mich ruhn, den Matten[28]“) kann nur das zweite nach der Melodie „O Welt, ich muß dich lassen“ in Betracht kommen.

Was endlich die Vaterlandslieder betrifft, von denen „Wachet auf, ruft euch die Stimme“ bereits gewürdigt worden ist, so passen für Kriegsandachten ferner (vielleicht mit kleinen Änderungen) die beiden Schwurgesänge „So schwören wir getreuen Muts“[29]) und „So schwören wir: mit Gut und Blut“[30]) sowie das heldenhafte „Empor, mein Volk! Das Schwert zur Hand!“[31])

Überblicken wir die ganze Reihe der von uns betrachteten religiösen Gesänge von Geibel, die man wohl noch verlängern könnte, so dürfen wir uns doch vielleicht darüber wundern, daß so selten eines von ihnen den Weg in die evangelischen Gesangbücher gefunden hat, und ich wundre mich über mich selbst, daß ich bei Schaffung des Gesangbuches für Elsaß-Lothringen nicht lebhafter für Geibel, dessen Vater in dem älteren Gesangbuch vertreten war, eingetreten bin. Der Grund dafür liegt nicht zunächst in dem Ich-Charakter der meisten dieser Dichtungen, der sie für den Gebrauch einer Gemeinde nicht geeignet erscheinen lassen könnte. Diese Eigentümlichkeit teilen sie mit vielen unsrer besten Kirchenlieder. Bedeutsamer ist es, daß die Diktion trotz des starken kirchlichen Einschlages sich eben doch merklich unterscheidet von der traditionell kirchlichen Färbung. Vor allem aber ist es die Melodienfrage, die hindert. Neben wenigen Stücken, die auf bekannte kirchliche Strophenformen und Weisen passen, stehen zumeist solche, denen überhaupt keine kirchlichen Melodien entsprechen, oder doch nur Weisen, deren etwas philiströse Art (vgl. z. B. die Melodien zu „Wie groß ist des Allmächtigen Güte“) zu dem Schwung der Geibelschen Dichtung durchaus nicht passen würde. Hier stellt sich unsern Tondichtern eine Aufgabe: Sie sollten uns für die Texte neue Melodien schaffen — keine großartigen Chorkompositionen oder Sololieder, die dem Einzelausdruck künstlerisch nachgehen, sondern Weisen, die in gehobner Volkstümlichkeit einer Gemeinde ausführbar sind. Es wäre ein wirklicher Gewinn, wenn das Geibel-Jubiläum dazu die Anregung gäbe.

---

# Ein feste Burg ist unser Gott.

## Ein Nationallied, dem noch die rechte Einigkeit fehlt.

Von **Heinrich Pfannschmidt,** Königl. Musikdirektor in Berlin, zurzeit Hauptmann d. L. in Ham bei St. Quentin in Frankreich.

Es war zu Ende September des vorigen Jahres. Ein Transport sächsischer Ersatzmannschaften, ungefähr 600 Mann des Garde-Schützen-Regiments aus Dresden, war in Malmedy, dem letzten Ort vor Belgiens Grenze und dem Platze meiner damaligen Wirksamkeit als Bahnhofskommandant, verpflegt worden. Da

[27]) Aus dem Nachlaß S. 138.
[28]) Aus dem Nachlaß S. 285. 286.
[29]) Ges. W. IV. S. 146.
[30]) Aus dem Nachlaß S. 159.
[31]) Ges. W. IV, S. 243.

Digitized by Google

trat der Transportführer, Major von E., an mich heran und fragte, ob es gestattet sei, hier an dem Bahnsteig einen kurzen Gottesdienst abzuhalten; er möchte mit seinen Leuten von der deutschen Heimat mit einem ernsten Wort Abschied nehmen. Selbstverständlich wurde das Vorhaben meinerseits mit Freuden begrüßt. Die Truppen bildeten ein großes Viereck, und es wurde der erste Vers von „Ein feste Burg ist unser Gott" angestimmt (wohl das erste Mal im katholischen Malmedy unter Gottes freiem Himmel!) Ein Geistlicher aus Dresden, welcher als Offiziersstellvertreter den Krieg mitmachte, trat vor und hielt eine kurze, eindrucksvolle Ansprache. Der Vers „Das Wort sie sollen lassen stahn" beschloß die Feier, die allen Teilnehmern einen tiefen unvergeßlichen Eindruck machte.

Ein Mißklang aber darf nicht verschwiegen werden. Wir alle wissen, welche Bedeutung „Ein feste Burg" gerade in unseren Tagen bekommen hat, mit welcher Begeisterung dies Lied von Tausenden und Abertausenden unserer Feldgrauen angestimmt worden ist. Die vier ersten Zeilen schallten denn auch mächtig gen Himmel. Aber dann kam es. „Der alt böse Feind", da setzte die alte, liebe, deutsche Zerrissenheit ein. Die einen sangen: „der alt böse Feind", die anderen „der alte böse Feind"; die einen dehnten „alt", um im 4/4 Takt mitkommen zu können, die anderen betonten „der" aus demselben Grunde, und was man sonst noch Alles mit anhören mußte. Der Gesang schwankte und bekam infolgedessen etwas Verlegenes. Bei „mit Ernst ers jetzt meint" ging es etwas besser, bei „groß Macht und viel List" wackelte wieder die Gemeinde. Erst bei „sein grausam Rüstung ist", kam die protestantische Festigkeit wieder zum Durchbruch. So war es damals in Malmedy, und schmerzlich empfand man es, daß es bis jetzt nicht gelungen ist, dem ersten protestantischen Gesang eine von allen anerkannte Melodie zu geben, die Verschiedenheiten dieses Liedes gewissermaßen unter „einen Hut" zu bringen.

In Brüssel, bei der Feier des Reformationsfestes, dieselbe Sache! Und wer hätte nicht die gleiche Erfahrung gemacht, wenn evangelische Deutsche aus allen Gegenden zusammenkamen und sich zu ihrem Schutz- und Trutzliede vereinigten; der „alt böse Feind" ist immer noch nicht besiegt!

Darf das so bleiben? Nein! und noch einmal: Nein! Nach Friedensschluß muß es eine der ersten kirchenmusikalischen Aufgaben sein, hier Wandel zu schaffen, damit alle evangelischen Deutschen „Ein feste Burg" vom ersten bis zum letzten Ton mit ungebrochener Kraft und selbstverständlicher Einigkeit singen können, wo sie auch sein mögen! Die Hauptforderung würde dann darin bestehen, die verschiedenen Provinzialkirchen des deutschen Reiches zu einer Lesart der Melodie zu nötigen; zu welcher — das käme erst in zweiter Linie in Betracht. Wo ein Wille, da ist auch ein Weg. Hier kommt es zuerst darauf an, von dem Notzustand überzeugt zu sein, in welchem wir uns unserem herrlichsten evangelischen Liede gegenüber befinden. Und was die Not leistet, und wie sie Menschen bindet und von einer gemeinsamen Idee durchdrungen sein läßt, das haben wir in dieser großen schweren Zeit erfahren dürfen. Erst müssen alle davon überzeugt sein: So geht es nicht weiter! Dann wird man schon zu einer Einigung kommen. Wenn der Zweck dieser Zeilen der sein sein soll, eine allgemeine Stellungnahme in dieser Angelegenheit herbeizuführen, so ist natürlich die Frage an den Einsender berechtigt: „Wie denkst du dir die Lösung dieses schwierigen Problems?" Ich muß vorausschicken, daß ich augenblicklich in Ham bei St. Quentin in Frankreich stehe und eine Dienstpause zu meiner Niederschrift benutze. Es fehlt mir demnach jedes Material, um die Frage vom historischen Standpunkt aus zu beantworten

Digitized by Google

und zu beleuchten. Ich glaube aber, daß es bei Regelung und Festlegung der Melodie gar nicht nötig ist, die Sache historisch anzufassen: es genügt, vom Text allein auszugehen!

Die strittigen Zeilen der 4 Verse sind folgende:

1) Der alt böse Feind,
Mit Ernst ers jetzt meint;
Groß Macht und viel List

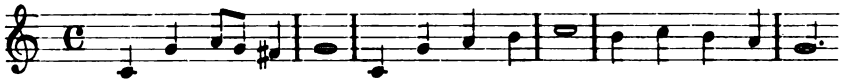
2) Fragst du, wer er ist?
Er heißt Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth,

3) Der Fürst dieser Welt,
Wie saur er sich stellt:
Tut er uns doch nicht;

4) Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
Laß fahren da hin!

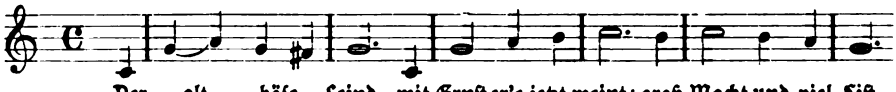
Diese 12 Zeilen sind dreiteilig, ein sogen. Dochimus, zusammengesetzt aus Jambus und Creticus, ausgenommen im 4. Vers: „Nehmen sie den Leib." Man hat versucht, diesen ungeraden Rhythmus in einen geraden zu verwandeln, der Gleichheit des Rhythmus im ganzen Liede zu Liebe, und ist elendiglich daran gescheitert! Warum Luther mit dem Versmaß wechselt, das ist seine Sache; wir haben uns darum nicht zu kümmern. Der Wechsel ist aber vorhanden, und die Takteinteilung muß dem Versmaß unbedingt folgen.

Es wird genügen, zwei Singarten als Beleg anzuführen. In der Provinz Brandenburg wird gesungen:



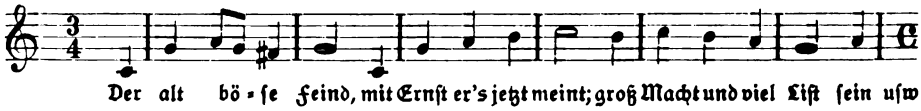

Die Taktwidrigkeit und haarsträubende Betonung liegen auf der Hand, darüber ist kein Wort zu verlieren.

In Rheinland und Westfalen singt man:




Gewiß wird hier der rhythmische Widersinn in der Brandenburger Lesart vermieden, aber die Dehnungen auf „alt", „Ernst", „Macht" verursachen eine Störung im Fluß der Melodie und eine erhebliche Schwächung der Kraft des Liedes. Was hat man alles versucht, um aus der Verlegenheit herauszukommen! Aus „alt" wird „alte" gemacht, aus „viel List" „viele List", aus „Herr Zebaoth" „Herre Zebaoth", „saur" muß sich „sauer" gefallen lassen. Überall wird eine Silbe angeflickt, um das „Gleichgewicht" nicht zu stören.

Die Schwierigkeiten würden schwinden, wenn man sich entschlösse, die drei Zeilen im dreiteiligen Takt zu singen, also:




Bei dieser Betonung würden die Zeilen nicht nur ihre Unsicherheit verlieren, sie würden im Gegenteil sich durch besondere Wucht hervorheben und zur Erhöhung des Eindrucks des gewaltigen Liedes beitragen.

Nord und Süd, Ost und West unseres lieben Vaterlandes haben ihre großen Eigentümlichkeiten, ihre berechtigten Abweichungen von einander; diese sind für unser Volk ohne Frage eine große Bereicherung auf allen Gebieten und entspringen einem berechtigten Partikularismus. Auf dem Gebiete des Gemeindegesanges ist

Digitized by Google

dieser Partikularismus aber von keinem Segen und auf die Dauer ein unhaltbarer Zustand. Sobald man über die Provinzgrenze kommt, ist man nicht mehr in der Lage, mit ungetrübter Freude am Gemeindegesang teilzunehmen.

Der Einzelne könnte sich ja schließlich an eine neue Lesart gewöhnen; wie ist es aber jetzt in Kriegszeiten, wo alle Volksstämme durcheinander geschüttelt sind? Ich kann nur sagen, daß es eine Qual ist, am Gemeindegesang in Feindesland teilzunehmen. „Großer Gott, wir loben dich"; „Ich bete an die Macht der Liebe"; „Wir treten zum „Beten"; vielleicht noch „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"; damit ist aber auch das „Repertoire" zu Ende. Die anderen Gesänge „klappen" nicht, weil jeder eine andere Singweise gelernt hat. So wird unser größter Reichtum zur größten Armut, weil, ja, weil keiner nachgeben will, weil jedes Land und jedes Ländchen an seiner Melodie festhält. Das kann man nur Eigensinn nennen, und solcher Eigensinn bestraft sich bitter in diesen Zeiten!

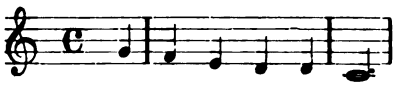
Der evangelische Gemeindegesang, eine der herrlichsten Schöpfungen der Reformation, kann nur dann zur vollen Entfaltung kommen, wenn er der Ausdruck unserer deutsch-christlichen-evangelischen Einheit wird. Jahr und Tag hat man versucht, eine Annäherung der Parteien in der Melodienfrage herbeizuführen; Pastor v. d. Heydt in Berlin hat sich auf diesem Gebiet besonders betätigt, doch hat es bis jetzt an den nötigen Erfolgen gefehlt. Aus der Not der Zeit heraus mache man in dieser Sache Ernst und nehme einen ersten Anlauf, einen wirklichen allgemeinen, deutsch-evangelischen Gemeindegesang einzuführen; dazu benutze man den volkstümlichsten Choral „Ein feste Burg ist unser Gott", die Zeit ist günstig! —

Noch ein Wort über die Verwendung der Choralmelodien in ihrer Ursprünglichkeit. Ich möchte zum Vergleich das Studentenlied heranziehen, das doch auch im gewissen Sinne ein „Gemeindelied" ist. Es wird sich mancher davon überzeugt haben, daß die in den Kommersbüchern stehende Notierung in sehr vielen Fällen von der üblichen Singweise abweicht, und daß gegen letztere nicht anzukämpfen ist. Sieht man sich die Sache näher an, so kommt man zu der Erkenntnis, daß die Lesart (Singart) des „Volkes," der Studenten also, die bessere ist, häufig auch die leichtere. So, meine ich, sind auch zahlreiche Abweichungen von der ursprünglichen Choralmelodie zu erklären.

Man wende nicht ein: der Varianten und Abweichungen von der Urgestalt der Melodie seien zu viele, um eine Einheitlichkeit in der Sangesweise gewinnen zu können. Wenn bei dem Volksgesang der Studenten, Turner, Soldaten und dergl. die meisten Lieder in allen Gauen Deutschlands völlig übereinstimmend gesungen werden, so haben wir überall dort die Einigkeit, die uns auf dem Gebiet des geistlichen Liedes fehlt. Die Lebendigkeit des Gesanges ist wichtiger als die Korrektheit der Melodie; eben das lehrt uns der Volksgesang. Verzichten wir ruhig auf korrekte Wiedergabe der Urgestalt, wenn wir dadurch Leben gewinnen.

Drei Beispiele für ein nicht glückliches Herausgraben der Urmelodie nach dem Melodienbuch der Provinz Brandenburg.

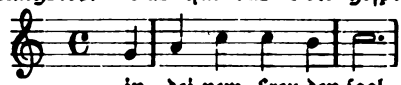
I. Der Schluß in „Wie soll ich dich empfangen"




Dieser Abgesang mag für „Valet will ich dir geben" passen, für ein Advents-

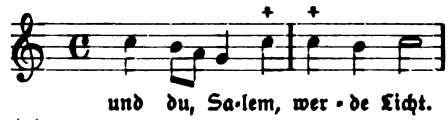
Digitized by Google

lied, in dessen letztem Verse es an der entsprechenden Stelle heißt: „in deinem Freudensaal" ist er wirkungslos. Das hat das Volk gespürt und sang:

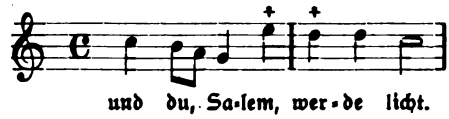



Mit vieler Mühe ist die erste Lesart in Brandenburg wieder eingeführt worden, da es selbstverständlich ist, daß die Choräle in den Kirchen so gespielt werden, wie sie das vom Konsistorium herausgegebene Melodienbuch angibt. Am Schlusse dieses Liedes aber geht das Herz in die Höhe, während der Spieler die Finger nach unten gleiten lassen muß!

2. Die zweite Zeile in „Unser Herrscher, unser König" („Werde licht, du Stadt der Heiden")

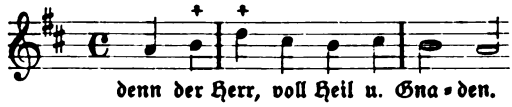



die Variante dazu lautet:

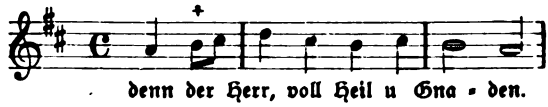



Die zweite Singweise ist schöner; man kann ruhig die erste als eintönig bezeichnen.

3. In „Schmücke dich, o liebe Seele"




Vor Einführung dieser Lesart sang man




Hier ist das Hinaufgleiten in Achtelnoten natürlicher als die entsprechende starre Note h.

Also noch einmal: man mache kein Dogma aus dem Festhalten an der Originalmelodie, man berücksichtige auch das Volksempfinden. Ist keine Einigung zu erzielen, dann — aber auch nur dann — muß die ursprüngliche Lesart ausschlaggebend sein! —

Sollten wir es erleben, daß die verschiedenen Landeskirchen sich zu einer Melodie für „Ein feste Burg" entschlössen, so sorge man aber auch für gründliche Einführung derselben: Organisten und Geistliche haben sich streng an die maßgebende Melodie zu halten; nur dadurch könnte ein voller Erfolg gewährleistet werden! Zum Schluß: sollten Verhandlungen zu diesem Zweck eingeleitet werden, dann vergesse man nicht, — auch Musiker hinzuzuziehen! —

---

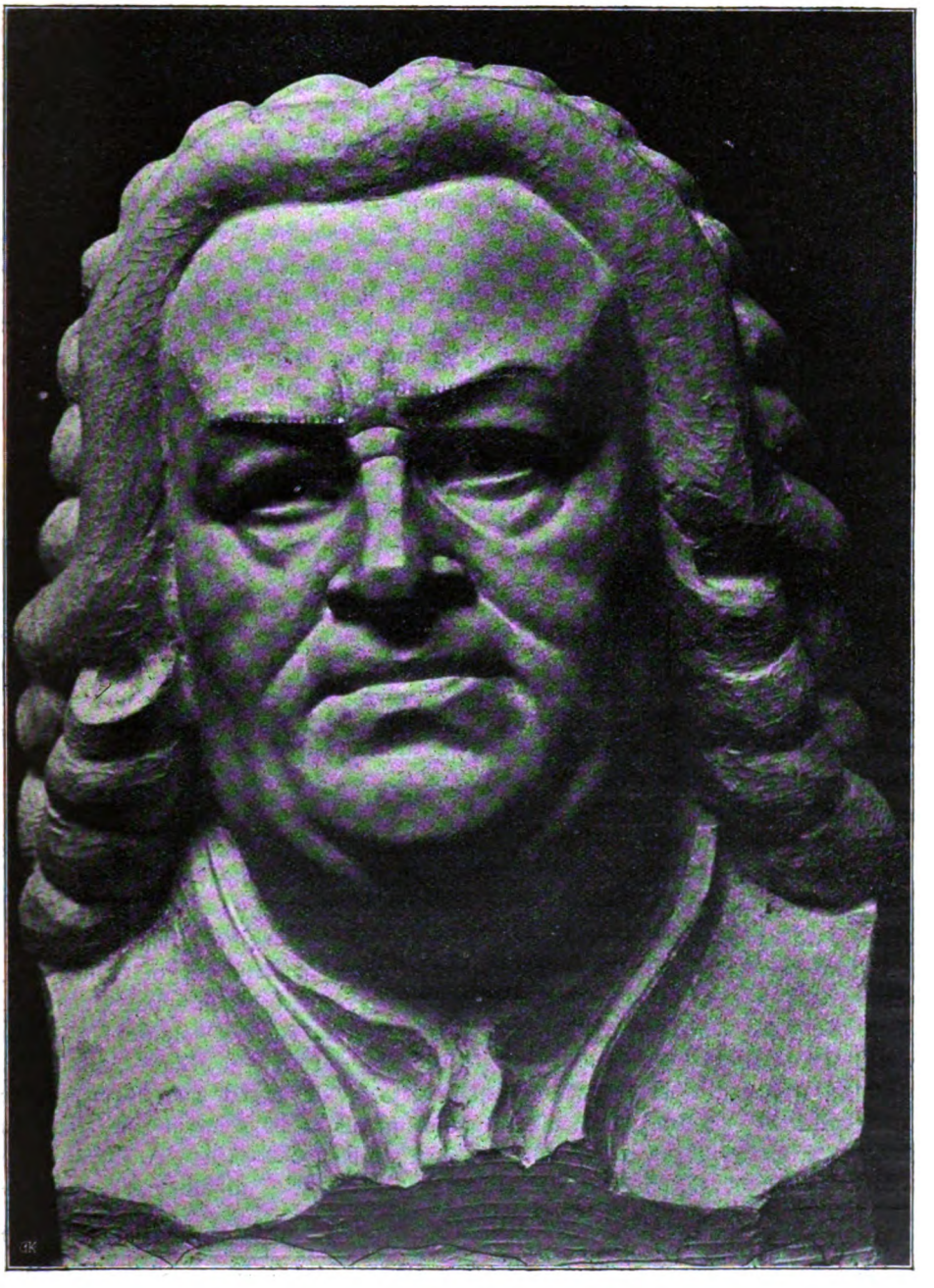
# Eine neue Bach-Büste

von Dr. **Karl Anton**, Baden-Oos.

Dic cur hic? höre ich im Geist schon Einen und den Andern beim Lesen dieser Überschrift sagen. Was soll eine neue Bach-Büste? Haben wir nicht die

Digitized by Google

treffliche von Seffner[1]) aus jüngster Zeit und aus älterer Zeit die bekannten, weitverbreiteten von Knaur oder Kindler?[2]) Wozu ein neues Werk, da doch die alten durchaus genügen? Lasse man es daher bei diesen.



[1]) Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig.
[2]) Bei Gebr. Micheli, Berlin.

Digitized by Google

Nein! Hätten wir eine historisch getreue, nach dem Leben geschaffene Bach-Büste, so bestände dieser Einwand zu Recht. So handelt es sich aber bei jeder Bach-Büste um ein bloßes Phantasiegebilde, um eine rein subjektive Schöpfung, die abhängig ist von der jeweiligen Stellung des betreffenden Künstlers zu Bach. Die vorhandenen, auch nur relativ „wahren" Bildnisse können nur wenig hierbei als „Modell" in Betracht kommen; freilich werden sie dem Bildhauer gewisse Richtlinien geben für das Formale, weiter aber auch nichts. Das Leben, das Seelische, das der Bildhauer einem zu modellierenden Bachkopf geben muß, damit wirklich ein Bach daraus wird, kann ihm nur unter dem Eindruck Bachscher Musik kommen, Aus diesem Erleben heraus gestaltet er dann sein Werk. Diese Sachlage gibt daher auch jedem Künstler das Recht, „seinen" Bach zu gestalten. So verschieden nun aber dies Erleben, dies Eintauchen in die unendliche Tiefe Bach'scher Kunst ist, so verschieden wird auch deren Wiedergabe nach außen im Kunstwerk sein. So verschieden werden aber auch wiederum die Werke in ihrem Gehalt und Wert sein. So ist es nicht nur begreiflich, sondern geradezu nötig, daß die verschiedensten Künstler sich der Aufgabe, oder im Hinblick auf den Giganten besser gesagt, dem Versuch hingeben, ihren Bach zur Gestaltung zu bringen.

Heute möchte ich die Leser der Monatschrift bekannt machen mit der Bach-Büste eines ihr durch Lasch's Aufsätze[3]) schon bekannt gewordenen Künstlers: des hessischen Bildhauers, Malers und Dichters Dr. Daniel Greiner Von dem Maler und Holzschnittmeister Greiner soll heute nicht die Rede sein. Dafür sei verwiesen auf die angegebenen Aufsätze Lasch's und weitere Aufsätze von Lic. Kühner[4]) und Prof. Becker.[5])

Ich möchte diesmal die Aufmerksamkeit der Leser auf den Bildhauer Greiner richten, auf das hochbedeutende Werk, das er uns in seinem „Bach" geschenkt hat. Es ist keine eigentliche Büste (die hintere Hälfte des Kopfes fehlt) sondern mehr eine Maske. Sie ist rund $^1/_2$ m hoch, $^1/_2$ m breit und 20 cm tief, so daß sie fest aufsteht. Die Masse ist Terakotta und deshalb so sehr wertvoll, weil sie aus einer bisher nicht wieder bekannt gewordenen oder auch nur von Ferne an Wirkung ähnlich erreichten Erdmischung gebrannt ist.[6]) Der Ton ist ein wundervolles sattes Graubraun.

Nach seiner Entstehung brachte zwar die „Kunst unserer Heimat", deren Herausgeber und Gründer damals Greiner selbst war, die Abbildung des Werkes, die ich heute aufs Neue bringe, dann aber schien das Werk vergessen. In einer stillen Ecke des Ateliers stand es verstaubt, hier und da eines freudigen Blickes von seiten seines Schöpfers gewürdigt, nur wenigen Andern noch in Erinnerung. Es harrte seiner „Enthüllung." Und sie kam und mußte kommen Das Eisenacher Bach-Museum stellte dieses Jahr an Bachs Geburtstag eine Photographie davon aus und plant einen Abguß aufzustellen. Das eben erschienene Bach-Jahrbuch 1914 bringt eine Abbildung des Werkes, mit Sockel und Kranz, mehr von der Seite gesehen. Und die Monatschrift als treue Hüterin und Förderin wahrer kirchlicher Kunst soll heute jene Photographie darbieten, die damals nach der Entstehung des Bach-Kopfes angefertigt worden ist. Ich glaube, einer Kom-

[3]) Monatschrift 1914: Religiöse Bilder von Dr. D. Greiner, S. 306 ff. und Eine neue Holzschnittpassion, S. 547 ff.

[4]) Süddeutsche Blätter für Kirche und freies Christentum, 1915, Nr. 2.

[5]) Gewerbeblatt für das Großh. Hessen, 1913, Nr. 34.

[6]) Der Töpfer u. Brenner ist über dem Versuch gestorben, ohne Näheres über die Zusammensetzung dieser neuen Terakottamasse zu hinterlassen.

Digitized by Google

mentierung bedarf es nicht. Das Werk spricht selbst. Aus tiefem Erleben Bach'scher Musik heraus ist es geschaffen. Greiner selbst schreibt darüber:

„Johann Sebastian Bach war einer der gewaltigsten Künstler, die je gelebt haben. Er vereinigt in sich alle rein menschlichen Züge mit dem Erhabensten, was je gefühlt worden ist. Fest und sicher steht und wandelt er auf der Erde, und sein Auge schaut in die Ewigkeiten, und sein Ohr hört die Harmonien, die das All durchtönen. Und was er gehört, das teilt er mit, so ruhig, sicher, klar, daß man stets das Gefühl hat, man wandele geführt von absolut sicherer Hand. Wo andere probieren, versuchen, ringen, fallen, redet er ruhig und klar, wie einer, der geschaut und sinnend erlebt hat, was anderen nur zu ahnen vergönnt war. Diesen Eindruck möchte die Bach-Büste vermitteln".

Vielleicht noch vielmehr als beim Luther-Kopf gilt für seinen Bach Lasch's[7]) Wort von Greiners „konzentrierter, packender Kunst, die das Wesenhafte eines großen Charakters herauszuheben weiß." „Hier gewinnt Bach in der Tat Leben" schreibt mir ein bekannter Dichter; Künstler und Kunstfreund, namentlich auch führende Bachfreunde und Kenner sind sich einig darin, daß dem Greiner'schen Bach-Kopf eine große künstlerische Bedeutung zukommt.

Wir freuen uns der Anerkennung, die der seinem universellen Können[8]) nach noch garnicht genügend gewürdigte Künstler mit diesem Werke findet. Es sei jetzt auch hier dargeboten, in der Hoffnung, daß es wie sein Schöpfer dadurch auch in weiteren Kreisen bekannt werde.

Daß der Verf. selbst der glückliche Besitzer ist, sei kurz erwähnt, mit der Bemerkung, daß derselbe das Werk neben anderen Stücken seiner Sammlung jedem, den sein Weg nach Baden-Baden führt und der sich dafür interessiert, gerne zeigt.

---

# Ein Kriegschorheft

gibt der Evangelische Kirchengesangverein für Hessen als Nr. 4 seiner Chorhefte demnächst heraus. Das Verlangen nach geeigneten religiös-vaterländischen Chorgesängen wird in dieser Zeit bei unsern Kirchenchören wohl allgemein sein. Die vorliegende Sammlung soll den mannigfachen Empfindungen der Kriegszeit Ausdruck verleihen, aber auch nach dem Krieg eine Erinnerung an diese Zeit bilden und für vaterländische Feiern Stoff darbieten. Neben ganz aus der Kriegsstimmung herausgeborenen neuen Chören enthält die Sammlung auch solche allgemeinen Inhalts, die jedoch — wenigstens in einigen Strophen — in der gegenwärtigen Lage ihre besondere Beziehung erhalten. Einige Nummern sind auch außerhalb der Kirche bei vaterländischen Feiern, in der Kirche manche unter diesen, wenigstens im Gottesdienst, nicht zu verwenden. Die Sammlung enthält 22 Chorgesänge: 4 Motetten von Arnold Mendelssohn, eine von Karl Lembeke (Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel), 6 Lieder von Arnold Mendelssohn: Trutz und Trost, Herz der Völker, Mahnung zur Geduld (Texte von Rudolf Alexander Schröder), (Kriegsernte (Gedicht von G. Voges), Deutsches Herz verzage nicht (Arndt), Auf der Wacht (Reinicke), von Karl Löwe Hinauf zu jenen

[7]) A. a. O. S. 309.

[8]) So ist der in aller Stille schaffende Dichter Greiner, sein großzügiges Jesus-Drama (Darmstadt 1907, Verlag Hohmann) oder seine geradezu erschütternde Golgatha-Szene (nicht im Handel) mit ihrer plastischen Sprache und der tiefsinnigen, durchaus originalen Auffassung und Darbietung der Passionsgeschichte noch ganz unbekannt.

Digitized by Google

Bergen und der Siegesfürst, von J. S. Bach 3 Choralsätze: Daher Trotz der Höllen Heer (Mir nach spricht Christus, unser Held), Herr Gott, dich loben wir, Bringt her, dem Herren Lob und Dank (Es spricht der Unweisen Mund wohl). Ferner schöne ältere Choralsätze von J. H. Schein (2), M. Prätorius, den Böhmischen Brüdern, Beutler und Gottlob, nun ist erschollen. Eine besonders reiche Gabe von ergreifender Innigkeit und Kraft bieten die erwähnten Motetten und Lieder Mendelssohns, die dabei auch einfacheren Chören keine zu großen Schwierigkeiten bereiten dürften; die erste Motette über 5. Mose 20, 3. 4 (Israel höre zu: Ihr gehet heute in den Streit usw.), die zweite über Psalm 33 (Einem Könige hilft nicht seine große Macht usw.), die dritte über Jesaia 32, 7 (Wie lieblich sind auf den Bergen); die vierte, dem Gedächtnis der gefallenen Helden gewidmet, kombiniert mehrere Schriftstellen; sie fordert neben dem gemischten Chor ein gutes Männerquartett. Der Chor beginnt mit der Klage: Wie sind die Helden gefallen usw., die Männerstimmen antworten tröstend in mystisch psalmodierender Art: Diese alle sind gestorben im Glauben und haben die Verheißung von Ferne gesehen und sich derselben getröstet. Sie haben ihr Leben nicht geliebt bis in den Tod. Niemand hat größere Liebe denn die, daß er sein Leben lässet für seine Freunde. Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben! Das letzte Wort wird von dem vorher mehrfach mit seiner Klage hervorgetretenen Chor freudig aufgenommen und bildet den machtvollen Ausklang des Werkes, das ein Requiem für unsere Gefallenen im Kleinen darstellt und überall mit inniger Bewegung vernommen werden wird.

Wegen ihres größeren Umfangs und ihrer Anforderungen an die Geübtheit des Chores muß eine weitere Motette von A. Mendelssohn besonders herausgegeben werden. Sie behandelt Worte des 18. Psalms: Belials Bäche erschreckten mich, aber du, Herr, errettest mich von meinen starken Feinden. Denn mit dem Herrn kann ich Kriegsvolk zerschmeißen und mit meinem Gott über die Mauern springen. Ein prachtvoller Chor von großer Kraft und Wucht, dem als friedlicher Abschluß die Choralstrophe (mit dem Cantus firmus im Tenor) folgt: Unter deinen Schirmen usw. Möchten unsere leistungsfähigeren Chöre diese Motette sich nicht entgehen lassen. Der Preis derselben wie des Chorheftes Nr. 4, die beide von der C. F. Winterschen Buchdruckerei in Darmstadt zu beziehen sind, wird tunlichst niedrig bemessen werden, um die Anschaffung zahlreichen Chören zu ermöglichen. F. Flöring.

---

# Kleine evangelische Kirchen

von Pastor prim. **Wallenstein**, Löbau, Sa.

Die Zeitschrift „Deutsche Konkurrenzen vereinigt mit Architektur-Konkurrenzen", herausgegeben von Professor Neumeister in Karlsruhe (Verlag von Seemann in Leipzig), enthält u. a. im zweiten Heft des dreißigsten Bandes (1,80 Mk. geheftet) Kleine evangelische Kirchen in Sachsen. Das sächsische Landeskonsistorium hatte einen Wettbewerb für deutsche Architekten ausgeschrieben, um vorbildliche Entwürfe für kleine evangelische Kirchen

1. mit einer Sitzzahl von 100 bis 250,
2. „ „ „ „ 250 „ 400 Personen zu erlangen.

Es waren zehn Preise zu 250 Mk. ausgesetzt. Das Preisgericht bestand

Digitized by Google

aus Oberhofprediger Dr. D. Dibelius, Geheimen Konsistorialrat von Zimmermann, Geheimen Konsistorialrat Freiherr von Welck, zu denen als Preisrichter hinzu gewählt wurden: Avenarius, Bestelmeyer, Graebner, Gurlitt, Schmidt, alle in Dresden, Billing-Karlsruhe, Gräßel-München, Pützer-Darmstadt. Verlangt wurden Risse, Perspektive, Lageplänne, prüfungsfähige Massenberechnungen und Kostenpreis. Der Preis für einen Sitz sollte nicht höher kommen, als 140 bis 200 Mk., worin alle Arbeiten enthalten sind, also auch alle Ausstattungsstücke. Angenommen war, daß die Grundrisse den Bedürfnissen der evangelisch-lutherischen Kirche entsprechen, daß die Kirche auf einem ebenen Platze steht, daß ein einfaches Pfarrhaus sich anlehnen kann, daß architektonische Zierarten vermieden werden. Eingegangen waren 733 Entwürfe, die mehrfach gesichtet wurden. Von vierzig in die dritte und engste Wahl kommenden wurden zehn preisgekrönt, fünfzehn zum Preise von 100 Mk. angekauft, weitere elf veröffentlicht. In vorliegendem Heft haben wir die zehn preisgekrönten, die fünfzehn angekauften und die elf veröffentlichen Kirchen abgebildet, und zwar perspektivisch, mit Vorderansicht und Seite, Lageplänen und Kostenberechnung. Es ergibt sich ohne weiteres, daß der Gedanke des Landeskonsistoriums ein außerordentlich praktischer ist, und daß weiter dadurch ausgezeichnete Lösungen gefunden worden sind, was bei den geringen Kosten (falls die Berechnung stimmt) für das Dorf ein Vorbild bietet: in heimattümlicher Kirche, schlicht und praktisch. Sowohl der Grundriß, als die Raumbegrenzung entspricht bei einigen Lösungen ganz vorzüglich dem Dorfbedürfnis. Es möchte jeder Dorfpfarrer und Kirchgemeinderat, ehe er an einen Bau geht, auch dieses Heft zur Hand nehmen, um ein Urteil zu erlangen über das, was notwendig und was überflüssig ist, und was mit verhältnismäßig geringen Mitteln erreicht werden kann, damit die Dorfkirche kein trauriger Abklatsch irgend einer Stadtkirche, sondern ein selbstständiger für das Dorf passender Bau wird.

---

# Hoßfeld und Wanckel über evangelischen Kirchenbau.

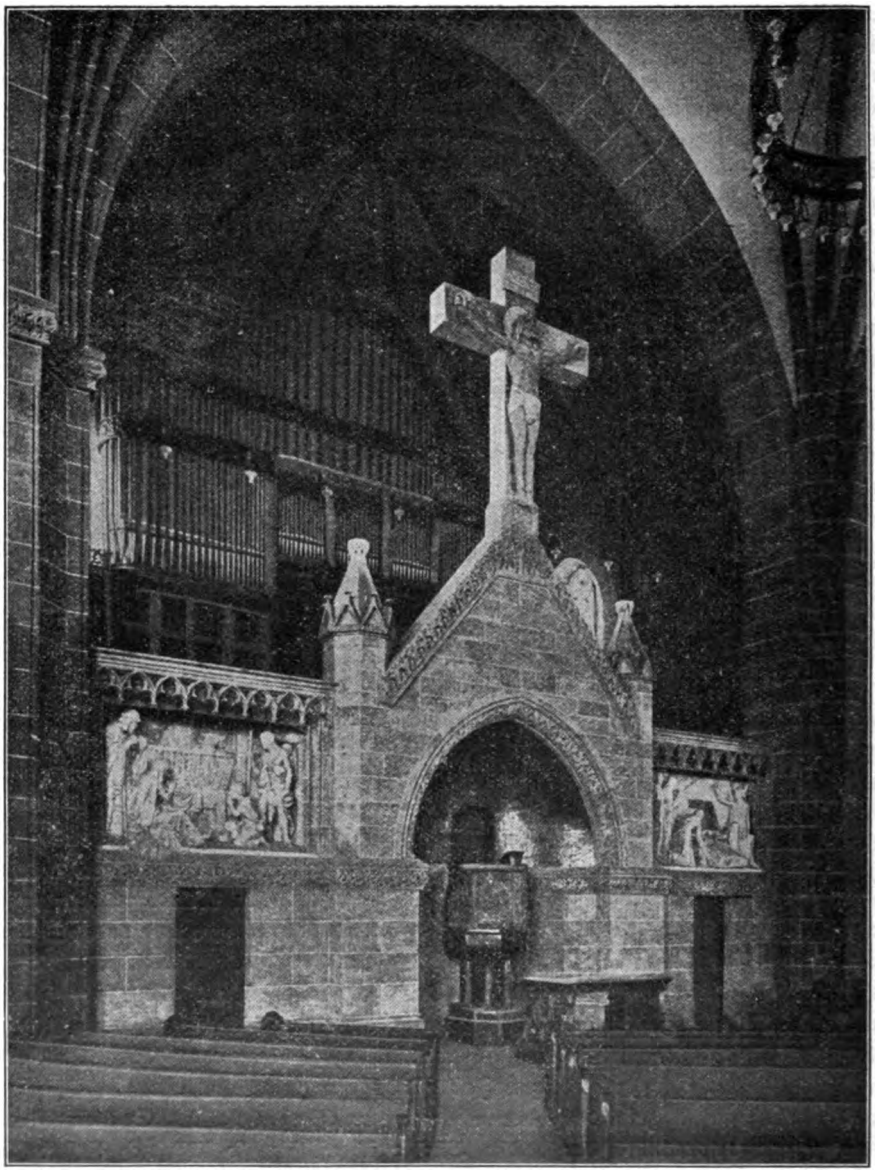
Von Pfarrer **Rückert** in Darmstadt.

Das Kriegsjahr 1914/15 hat uns zwei umfangreichere Werke über deutschen evangelischen Kirchenbau [1]) beschert, die einer eingehenden Würdigung in unsrem Leserkreis wert sind. Beide Verfasser sind Architekten in hervorragender Stellung, Hoßfeld ist vortragender Rat im Kirchenbauwesen Preußens, Wanckel Geh. Baurat im Herzogl. Ministerium in Altenburg. Das Hoßfeld'sche Werk ist in seinen früheren Auflagen in dieser Zeitschrift besprochen worden von C. Gurlitt (Jahrg. 10) von Bürckner (Jahrg. 12) und von J. Smend (Jahrg. 17). Auch das Wanckel'sche Buch hat im 12. Heft des vorigen Jahrgangs eine sehr anerkennende Würdigung durch Prof. Smend gefunden, der ich mich anschließen kann. Erscheint danach eine weitere Besprechung der beiden Bücher überflüssig, so läßt sich dieselbe doch vielleicht damit rechtfertigen, daß eine etwas eingehendere Behandlung der prinzipiellen Fragen nicht ganz ohne Nutzen sein wird, und zwar hauptsächlich für

[1]) O. Hoßfeld, Stadt- und Landkirchen. 4. Auflage. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1915, geh. 12,— M, geb. 13,50 M. — Alfred Wanckel, Der deutsche evangelische Kirchenbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Ein Handbuch für Geistliche, Kirchenvorstände und Architekten. Verlag von A. Ziemsen, Wittenberg 1914, geb. 9,— M.

Digitized by Google

das Zusammenwirken von Architekten und Geistlichen, wofür beide Werke — mit vollem Recht — mit großer Wärme eintreten. Ist es eine eigentlich selbstverständliche Forderung der Architekten, daß ihnen für die künstlerische Gestaltung einer Kirche als Bauwerk freie Hand gelassen wird, so ergibt sich auf der anderen Seite die

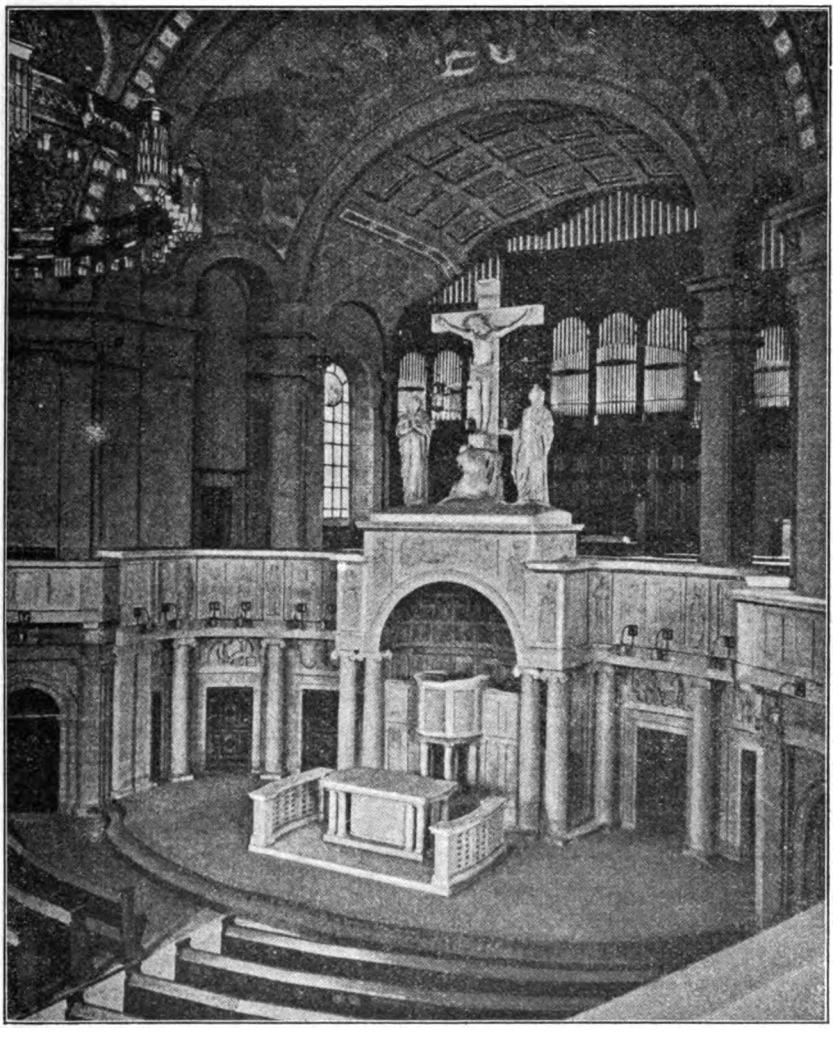


Aus: Wanckel, Der deutsch-evang. Kirchenbau. Inneres der Christuskirche in Karlsruhe.
Arch Curjel u. Moser.

ebenso selbstverständliche Forderung, daß der Architekt sich mit dem Zweckgedanken seines Kunstwerks genau vertraut macht. Dafür genügt aber nicht, daß er weiß, daß es sich um eine evangelische oder katholische Kirche handelt, um eine Stadt- oder Dorfkirche, er muß sich vor allem in den Kultusgedanken, den doch die Kirche ver-

Digitized by Google

körpern soll, einleben. Es soll damit nicht gesagt sein, daß diese Forderung von den genannten Autoren irgendwie bestritten würde, im Gegenteil, sie wird von beiden durchaus anerkannt; immerhin wird man, namentlich beim Lesen des Hoßfeldschen Buches, nicht die Empfindung los, daß über diesen Punkt nicht völlige Klarheit herrscht. Dieser Vorwurf richtet sich nicht bloß gegen die Architekten, sondern ebenso gegen die Theologen, in deren Reihen die Frage des evangelischen



Aus: Wanckel, Der deutsch-evang. Kirchenbau. Inneres der Christuskirche in Mannheim. Arch. Schrade.

Baugedankens noch gar sehr im Fluß ist und nicht selten zum Gegenstand kirchenpolitischer Empfindlichkeit gemacht wird. Bei Hoßfeld hat das gehörig abgefärbt.

Von vornherein möchte ich feststellen, daß ich nicht zu denen gehöre, die irgendwie für eine „evangelische Normalkirche" eintreten. Bei der Freiheit, mit der sich evangelisches Kirchenwesen in deutschen Landen entwickelt hat und hoffentlich auch in Zukunft entwickeln wird, wird es eine solche „Normalkirche" auch niemals

Digitized by Google

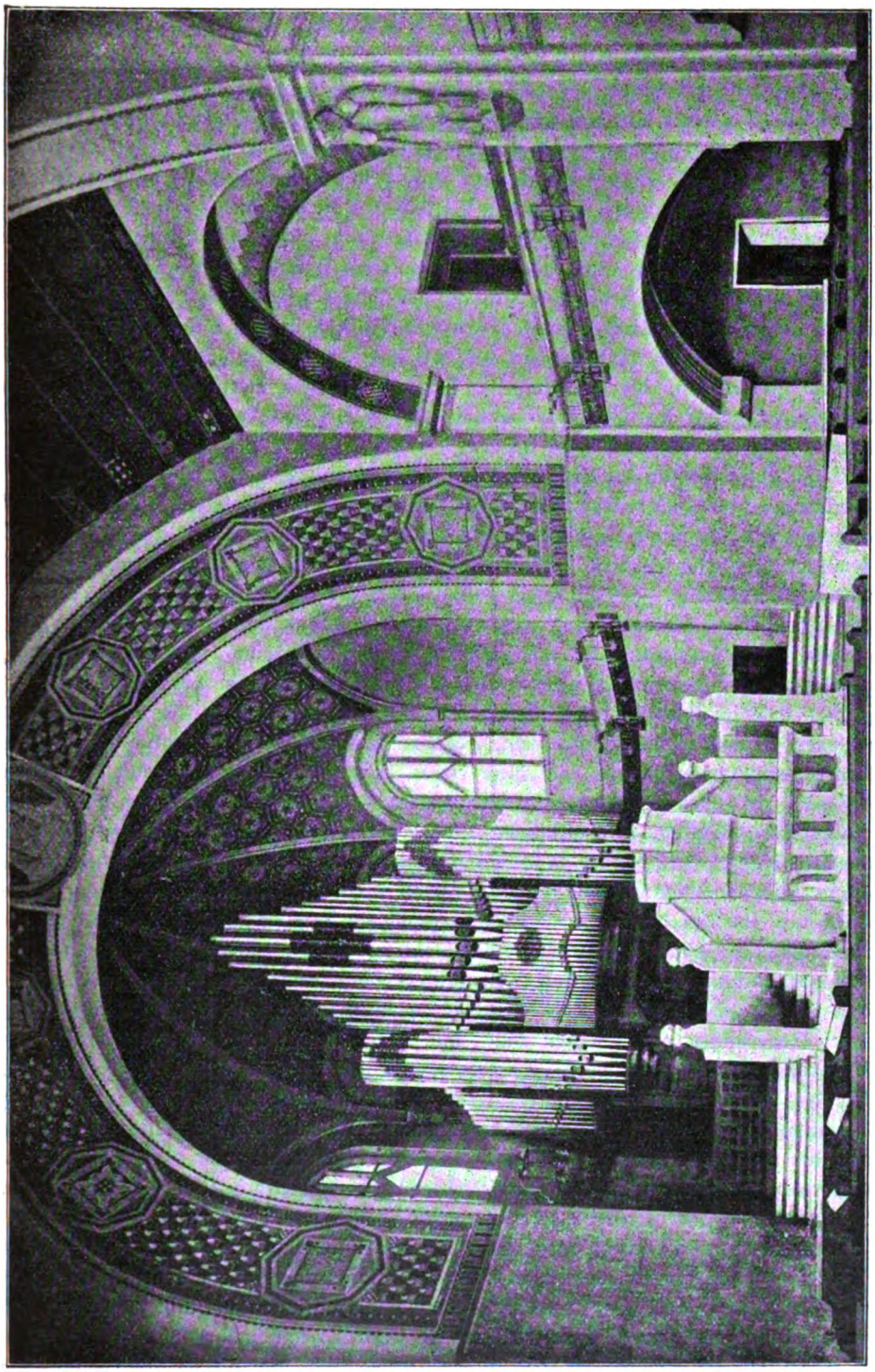
geben. Nichtsdestoweniger dürfte sich eine gemeinsame Richtlinie für alle evangelischen Kirchentypen finden lassen, die m. E. doch erheblich über das hinausgeht, was Wanckel hierfür vorsieht. Er sagt in seiner sechs Seiten umfassenden „Einführung und Übersicht": „Nur einige große Richtlinien werden von allen wirklichen Baukünstlern als für jeden evangelischen Kirchenbau verwendbar und maßgebend anerkannt: Ein deutsches evangelisches Gotteshaus soll im Äußeren sich einerseits von seiner Umgebung durch Größe und edle Formensprache würdevoll abheben, andrerseits aber auch in Gestalt und Anordnung der Baumassen dem Gesamtbilde der Umgebung (Stadtteil, Landschaft) sich harmonisch eingliedern. Es soll im Innern eine Raumstimmung zeigen, die die Menschenseele schon beim Eintritt und vor Beginn des Gottesdienstes in weihevolle Andacht versetzt, es soll sich dabei aber frei halten von dem übermäßigen undeutschen Prunk des Orients und der jesuitischen Prachtkirchen, vielmehr bei aller Feierlichkeit und Gediegenheit die schlichte Ehrlichkeit des deutsch-evangelischen Empfindens widerspiegeln."

Das ist richtig, gilt aber, abgesehen von den Hinweisen auf die jesuitischen Prachtkirchen und das deutsch-evangelische Empfinden ebenso gut für den katholischen Kirchenbau. Hier wäre die Stelle gewesen, klar und deutlich auszusprechen, daß eine evangelische Kirche doch einen anderen Kultusgedanken verkörpert als eine katholische Kirche und darum auch anders aussehen muß, als die katholische. Bei Wanckel fällt das umsomehr auf, als er sonst, namentlich auch in den Fragen der Stellung von Kanzel und Altar usw. ein warmes Verständnis für evangelische Art verrät. Bei Hoßfeld macht sich der Mangel an Verständnis für die Wesensart des evangelischen Kultus oft peinlich geltend. Er sagt zwar in seinen nicht durchweg klar disponierten einleitenden Bemerkungen: „Zwischen dem Programm der protestantischen und der katholischen Kirche bestehen selbstverständlich Unterschiede, die im Kirchengebäude ihren Ausdruck finden und sich besonders in der Ausgestaltung des Kirchenraumes aussprechen. Immerhin sind diese Unterschiede, wie wir sehen werden, bei kleineren Kirchen, um die es sich hier vornehmlich handelt, nicht von solcher Bedeutung, wie bei größeren Anlagen. Christenkirchen sind und bleiben sie beide. Und wenn die katholische Kirche Pfarrkirche ist, wie in unsrem Fall immer, so tritt das Unterschiedliche ganz und gar in den Hintergrund."

Allerdings, Christenkirchen sind und bleiben sie beide, aber nichtsdestoweniger die Kirchen zweier in ihrer äußeren und inneren Struktur ganz verschiedenen Kirchengebilde. Ich glaube damit auch der Zustimmung der katholischen Kreise sicher zu sein, und was hier als Unterschied von Evangelisch und Katholisch ausgeführt wird, ist ganz sine ira et studio geschrieben. Das Wesen des katholischen Kultusgedankens ist doch wahrlich geradeso wie das des evangelischen von der Größe des Kultusgebäudes ganz unabhängig. Die Kultusauffassung wird doch keine andere, ob es sich um einen Dom oder um eine kleine Dorfkirche handelt. Es ist eben das Irrige, Fehlerhafte bei Hoßfeld, daß er sich in seiner Auffassung immer von Einzelfragen bestimmen läßt, nicht aber von der eigentlichen Grundfrage nach der Wesensart des jeweiligen Kultus, aus der jene andren Fragen (Chor, Kanzel, Altar) von selbst sich lösen.

Inbezug auf diese Grundfrage tritt das Unterschiedliche zwischen Evangelisch und Katholisch, um mit Hoßfeld zu reden, ganz und gar nicht in den Hintergrund. Während in der katholischen Kirche das handelnde Subjekt des Gottesdienstes der Priester ist, ist es in der evangelischen Kirche die Gemeinde. Während dort der Gottesdienst in dem Gedanken des Opfers mündet und zwar eines Opfers, das

Digitized by Google



Aus: Wandel, Der deutsch-evang. Kirchenbau. Inneres der Paulskirche zu Darmstadt.
Arch. Pützer, Darmstadt.

Digitized by Google

in dinglicher Weise der Gottheit dargebracht wird, um diese zu versöhnen, hat der evangelische Gottesdienst darin sein Wesen, daß hier eine Gemeinde von Christen der ein für alle Male verbürgten Gnade Gottes sich vergewissert und diese sich aneignet. Es handelt sich also nicht um unerhebliche Unterschiede, sondern um einen Gegensatz von grundlegender Bedeutung. Daß dieser auch im Kultusgebäude, falls es seinem Zweckgedanken genau entsprechen soll, seinen Ausdruck finden muß, versteht sich eigentlich von selbst. An der Bedeutung und Richtigkeit dieser These ändert auch nichts die Tatsache, daß sich die evangelische Kirche, namentlich die des lutherischen Bekenntnisses, lange Zeit mit Kirchen, die ihrem gottesdienstlichen Ideal nicht oder doch nur unvollkommen entsprachen, beholfen hat und noch längere Zeit, ohne sich auf ihr Ideal zu besinnen, nach dem katholischen Schema ihre Kirchen baute. Erfreuliche Ausnahmen bilden Kirchenbauten aus dem 17. und 18. Jahrhundert und in schon erheblicher Zahl solche aus den letzten Jahrzehnten, die allerdings z. T. noch tastende Versuche darstellen, aber doch unverkennbar das Bestreben zeigen, aus dem Wesen des evangelischen Kultus heraus das Kirchengebäude zu formen.

In Hoßfelds Augen finden nun diese neueren Bestrebungen wenig Gnade. Nachdem er auf einer halben Seite den „sogen. neueren und neuesten Protestantismus" abgetan hat — mehr Sachlichkeit als Spott wäre angebrachter gewesen — bekennt er sich selbst zu dem „Programm der enger an der Überlieferung festhaltenden Richtungen", wobei er die köstliche Bemerkung anschließt „u. a. also (!) der preußischen Landeskirche". Wenn er nun „gegenüber" dem neueren und neuesten Protestantismus als ersten Punkt seines Programms „einen brauchbaren, würdig ausgebildeten Predigtraum für eine bestimmte Anzahl von Kirchgängern" fordert, so darf Hoßfeld darin der Zustimmung aller Vertreter des neueren und neuesten Protestantismus sicher sein. Genau dasselbe wollen wir auch, wenigstens können wir uns mit ihm auf diese etwas recht allgemein gehaltene Forderung einigen. In seinen weiteren Programmpunkten — besonderer Altarraum für Abendmahlsfeiern, Taufen, Einsegnungen; Orgel mit Sängerbühne im Rücken der Gemeinde; Kanzel seitlich oder in achsialer Anordnung, sei es als Teil eines Kanzelaltars (warum eines Teils?), sei es abgelöst vom Altar hinter diesen oder amboartig vor ihn an die Stufen des Altarraums — läßt er z. T. für Bestrebungen Spielraum, die eigentlich weiter reichen, als sie für die an der Überlieferung festhaltende Richtung zulässig sind. Er folgert dann aus diesen Programmpunkten, daß man „also (!) seitens der Mehrheit der Gemeinden und der Geistlichkeit von jenen Neuerungen nichts wissen will", und glaubt dafür auch der Zustimmung des Kirchenregiments sicher zu sein, was in manchen Fällen seine Richtigkeit haben mag. Für die Berechtigung seiner konservativen Anschauungen beruft er sich vor allem auf den allem Neuen abholden Sinn der Landbevölkerung, um einige Seiten später, wo er von der Selbständigkeit der Tätigkeit des Architekten redet, von derselben Landbevölkerung zu sagen: „Er (der Architekt) wird dort vielfach sogar Anschauungen begegnen, die dem Erstrebenswerten zuwiderlaufen". Sehr richtig, dieselbe Erfahrung machen wir Theologen auch. Deshalb braucht sich auch Hoßfeld nicht über uns zu ärgern, wenn wir in die zähe Masse etwas mehr Leben, Bewegung und Verständnis auch für das Gotteshaus hineinzubringen versuchen. Namentlich auf die jüngeren Geistlichen hat er es gepackt, umsomehr lobt er die alten Herrn: „Die Mehrzahl der Geistlichen, namentlich die älteren sind einsichtige ruhige und zurückhaltende Männer, fast daß man da und dort etwas lebhafteres

Digitized by Google

Interesse an der Kirchbaufrage wünschen möchte". Auch dem können wir zustimmen.

So findet man beim aufmerksamen Durchlesen der Hoßfeld'schen Ausführungen seltsame Widersprüche und eine völlige Verkennung der neueren Kirchbaubestrebungen, die im letzten Grund in seiner mangelnden Erfassung des eigentlichen Grundproblems zu suchen ist. Wir dürfen aber billigerweise von einem Architekten, der über Kirchenbau schreibt, darüber Klarheit erwarten. Jedenfalls sollte er wissen, daß die langjährigen Erörterungen über die Stellung von Kanzel und Altar, über die Chorfrage und überhaupt über die ganze Grundrißgestaltung einer evangelischen Kirche nicht aus einer eitlen Neuerungssucht entsprungen sind, sondern das Resultat eingehender wissenschaftlicher Studien über das Wesen des evangelischen Kultus darstellen. Sie sind auch nicht losgelöst von diesem Grundproblem zu behandeln, sondern können nur im Zusammenhang damit in ihrer Bedeutung erkannt werden.

Was nun die Grundrißgestaltung einer evangelischen Kirche anlangt, so ist als oberste Forderung die zu stellen, daß der Charakter der Kirche als der Versammlungsstätte einer feiernden Gemeinde klar zutage tritt. Das handelnde Subjekt des Gottesdienstes ist, wie ich nochmals betonen will, die Gemeinde und nicht der Priester. Diese These wird sicherlich von allen Evangelischen jeglicher Observanz anerkannt werden. Sie ist ja auch von unseren reformatorischen Vätern klar ausgesprochen worden und findet ihre Bestätigung in der Observanz der ältesten Christenheit. Aus dieser These geht aber klar und unzweifelhaft hervor, daß der Kultusraum in seiner ganzen Ausdehnung Gemeinderaum ist und darum eine ausgesprochene Zweiteilung nicht verträgt. Diese Zweiteilung ergab sich ganz folgerichtig aus dem Kultusideal der zur katholischen Kirche sich umbildenden christlichen Kirche. Das kultische Heiligtum wurde der Altar (die alte Christenheit kannte keine Altäre), auf dem der von dem Laien streng gesonderte Priester das heilige Opfer darbrachte. Urchristlich ist dieser Gedanke nicht, weder der Priester- noch der Opfergedanke. Daß man aber, nachdem nun einmal die Kirche diesen Gedanken in den Mittelpunkt ihres Kultus gestellt hatte, auch das Kultusgebäude darnach einrichtete, ist durchaus logisch. Die Zweiteilung der katholischen Kirche in einen dem Priestertum vorbehaltenen Opferraum (Chorraum) und in den Versammlungsraum der Gläubigen (Schiff), die als solche im Gottesdienst nicht handeln, entspricht dem katholischen Gedanken vom Wesen des Gottesdienstes und ist ganz folgerichtig von der katholischen Kirche bis auf den heutigen Tag festgehalten worden.

Ist aber das urchristliche Ideal und damit auch die evangelische Auffassung vom Wesen des Gottesdienstes eine grundsätzlich andere, so ergibt sich daraus mit zwingender Notwendigkeit auch das Aufgeben des katholischen Kultusraumes. Wir wissen alle, daß man sich in der Reformation, so gut es eben ging, mit den vorhandenen Kirchen abfinden mußte und auch abgefunden hat. Ebenso ist es begreiflich, daß unsre deutschen Reformatoren weder Zeit noch Neigung hatten, in dieser für sie doch mehr peripheren Frage uns mit einem fertigen evangelischen Kirchenbauprogramm zu beglücken. Aber ihre bestimmten Wünsche haben sie und allen voran Luther in dieser Hinsicht doch gehabt und auch gelegentlich ausgesprochen. Sie haben auch von Fall zu Fall schonend geändert, was geändert werden konnte, während man anderes vorläufig bestehen ließ. „Da lassen wir die Meßgewänder, Altar, Lichter noch bleiben, bis sie alle werden oder uns gefällt

Digitized by Google

zu ändern. Wer aber hier anders sich geberden will, lassen wir geschehen Aber in der rechten Messe unter eitel Christen müßte der Altar nicht so bleiben und der Priester sich immer zum Volke kehren, wie ohne Zweifel Christus im Abendmahl getan hat. Nun, das erharre die Zeit". (Luther, deutsche Messe).

Nun, Luther hat lange harren müssen, bis man in der Kirchbaufrage aus seiner geistigen Arbeit die Konsequenzen zu ziehen anfing. Umsomehr freuen wir uns, daß unsre Zeit auf diesem Gebiet Erfreuliches geleistet hat und noch mehr leisten wird.

Der Grundsatz der Einheitlichkeit des Raumes für das evang. Kirchengebäude erfordert nun keineswegs ausschließlich den Zentralbau, dem man leicht das Reißbrett anmerkt. Ich gehe sogar soweit zu meinen, daß damit nicht einmal das Aufgeben eines Chorraums bedingt ist. Auf diesen wird man in vielen Fällen schon aus künstlerischen Erwägungen nicht verzichten mögen. Aber man mache ihn dann wirklich zum Chorraum, d. h. man benutze ihn als Raum für den Sängerchor und gestalte ihn so, daß er als zum Gemeinderaum gehörig unmittelbar empfunden wird. Wir haben das in meiner Pauluskirche dadurch erreicht, daß er von dem in die Gemeinde hineingezogenen Altarplatz aus auf breiten Treppen zugänglich ist und dadurch seine Zugehörigkeit zum Gemeinderaum erhält. Hoßfeld wünscht den Sängerchor (und die Orgel) hinter die Gemeinde oder auch seitlich derselben, wie es in England vielfach üblich ist. Die letztere Anordnung hält auch Wanckel, der die Frage der Stellung des Sängerchors etwas eingehender hätte berücksichtigen sollen, für die einwandfreieste. Beide polemisieren gegen die Meinung, die es als unzulässig findet, die Gemeinde von hinten anzuspielen, bezw. anzusingen. Das ist eine Frage des Geschmacks, über den bekanntlich nicht zu streiten ist, nicht aber eine Frage des dogmatischen Standpunktes, wie Hoßfeld meint. Fernerhin ist mir die Beweisführung beider Autoren nicht stichhaltig. Hoßfeld erhärtet sein Urteil durch die in einer längeren Fußnote gebrachte Äußerung eines anonymen „namhaften Musikers", die nicht sehr ernsthaft genommen zu werden braucht; Wanckel beruft sich auf die versteckte Lage des Orchesters bei Richard Wagner und meint, wer wirklich musikalisches Interesse habe, besuche ja auch nicht ein Konzert, um die Solisten zu sehen, sondern zu hören. Nun ist, wie Beide richtig sagen, die Kirche kein Konzertsaal. Also wird man in ihr nicht durchweg Leute von wirklich musikalischem Interesse zu suchen haben. Wenn übrigens im Konzert das Sehen der Musizierenden so nebensächlich, ja geradezu störend ist, ist nicht einzusehen, weshalb man nicht schon längst dieselben hinter dem Publikum aufstellt. Dafür scheint aber auch bei wirklich Musikalischen wenig Neigung vorhanden zu sein. Wanckels Berufung auf R. Wagner ist schon deshalb nicht stichhaltig, weil es sich dort um szenische Vorgänge handelt, die mit der Musik in einen Eindruck zusammenfließen, und sich für Wagner eine gewisse Bändigung seiner Tonmassen durch das Tieferlegen des Orchesters als wünschenswert ergab. Bei der Forderung, Orgel und Sängerchor vor die Gemeinde zu bringen, spricht auch nicht in erster Linie die Frage des Kirchenkonzertes mit, sondern das gottesdienstliche Interesse. Nun sind wir aber einmal daran gewöhnt — und Hoßfeld müßte dafür Verständnis haben, da er so oft der Gewöhnung und dem Herkommen das Wort redet —, daß uns das Dargebotene von Angesicht zu Angesicht gegeben wird. Bei der Predigt ist es doch auch nicht anders. Auch da könnte man sagen, daß die Leute doch nicht zum Sehen, sondern zum Hören kämen und in vielen Fällen durch Haltung und Gebärden des Predigers in ihrem ästhe-

Digitized by Google

tischen Empfinden gestört werden könnten. Man stellt deshalb die Kanzel doch nicht im Rücken der Gemeinde auf! Die Stellung der Orgel vor der Gemeinde ergibt, nebenbei bemerkt, doch auch ein recht beachtenswertes architektonisches Motiv, das sich unsre Kirchbaumeister nicht entgehen lassen sollten. Vor allem aber ist doch daran festzuhalten, daß die Stellung der Orgel der Kanzel gegenüber wertvolle Plätze der Gemeinde hinwegnimmt. Der Kanzel gegenüber gehören Menschen. Wanckel meint allerdings, daß diesem vermeintlichen Übelstand dadurch ohne weiteres abzuhelfen sei, „indem man die Orgel und den Sängerchor hinter die Sitzreihen der Gemeinde anordnet." Er gibt dazu einen Grundriß, in dem augenscheinlich die Orgel im Turm, der Kanzel und Altar gegenüber liegt, eingebaut ist. Steht aber der Turm anderswo, oder muß er anderswo stehen, so wird der Platz, den die Orgel einnimmt, doch wohl auch noch für die Gemeinde ausgenutzt werden können.

Der vermeintliche Übelstand, daß der Sängerchor vor der Gemeinde störend wirke, kann bei der achsialen Stellung der Kanzel leicht vermieden werden, wenn diese in ihrem Aufbau den Chor größtenteils verdeckt, wie es in der hiesigen Pauluskirche geschieht. Im Übrigen pflichte ich Wanckel bei, wenn er sagt, daß der Herr Kantor seine kleinen Sänger gehörig in Zucht halten solle. Dasselbe darf auch für den Chor Erwachsener, um den es sich doch auch oft handelt, gesagt werden. Bei uns ist es Vorschrift, daß die singenden Damen ihre Hüte abnehmen müssen und in angemessener Kleidung erscheinen. Das Sichansehen der Gemeindeglieder — und auch bei den Sängern handelt es sich um Gemeindeglieder — wird ja auch weder von Hoßfeld noch von Wanckel sonst irgendwie beanstandet.

Der kritischste Punkt ist nun allerdings die Stellung bezw. die Bewertung von Kanzel und Altar in ihrem Verhältnis zueinander. Und hier gehen die Meinungen der Theologen, je nachdem sie mehr lutherisch oder reformiert orientiert sind, weit auseinander. Das herkömmliche Urteil geht dahin, daß der Altar der lutherischen, der Tisch der reformierten Kirche gehöre. Ob mit Recht, ist mehr wie fraglich. Die älteste protestantische Kirche, die sozusagen unter den Augen Luthers entstanden ist, die von ihm selbst 1544 eingeweihte Schloßkapelle in Torgau, wie auch die 1590 erbaute Schloßkapelle in Schmalkalden haben, soweit meine Kenntnis reicht, nicht Altäre, sondern Altartische besessen. Sollte nicht was Luther recht war, auch uns billig sein dürfen? Auch für Luther, der in diesen Dingen nicht immer einheitlich gedacht und empfunden hat, ist auch der Altar im wesentlichen die Stätte gewesen, an dem das Abendmahl dargereicht wird. Das Abendmahl ist aber die Gemeindefeier κατ'ἐξοχήν. Und darum gehört auch in einer lutherischen Kirche die Abendmahlsstätte in die Gemeinde und nicht in einen Raum, der von dem eigentlichen Gemeinderaum getrennt ist. Es wird sich darum empfehlen den (um einige Stufen erhöhten) Altarplatz in den Gemeinderaum möglichst hineinzuziehen, damit bei der Abendmahlsfeier diese als Gemeindefeier auch zur Darstellung komme. Dieses Hineinbeziehen des Altars in den Gemeinderaum geschieht nicht, wie Hoßfeld wohl vermutet, um den Altar seiner „sakralen Bedeutung zu entkleiden"[2]) — in einem evangelischen Gotteshaus gibt es überhaupt keine „sakralen" Stätten; die gibt es nur in Köpfen, die evangelische Glaubenserkenntnis nicht konsequent durchzuführen wagen — sondern aus

[2]) Die Bemerkung findet sich in einem anderen Zusammenhang, da wo Hoßfeld von der Stellung der Orgel redet; er behandelt die Altarfrage charakteristischerweise nur im Zusammenhang der Chorfrage.

Digitized by Google

Gründen, die in der Sache selbst d. h. in der Bedeutung der Abendmahlsfeier als Gemeindefeier liegen. Sonderbar mutet die Bemerkung Hoßfelds an: „Vergessen wird, daß der abgesonderte (!) Altarraum ein auch für den protestantischen Gottesdienst wünschenswerter, ja vielfach kaum zu entbehrender Bestandteil der Kirche ist. Er wird zu Taufen, Trauungen und Leichenfeierlichkeiten, zu Konfirmationen und zur Versammlung der Abendmahlsgemeinden gebraucht. Wenn ihn die streng Reformierten, die Neuprotestanten und die Sekten entbehren können, so ist das ihre Sache, der überwiegenden Mehrheit der Evangelischen, der Landeskirche und insbesondere den an dieser festhaltenden Landgemeinden soll man ihn nicht rauben." So einfach liegen die Dinge denn doch nicht, daß man die streng Reformierten, Neuprotestanten und Sekten in einen Topf wirft und den abgesonderten Altarraum als einen integrierenden Bestandteil der Landeskirche erklärt. Und als ob Taufen, Konfirmationen und Trauungen nicht gerade so gut Gemeindehandlungen wären wie die Abendmahlsfeier. Nicht ganz einverstanden bin ich in diesem Punkt mit dem, was Wanckel darüber sagt, obgleich seine Ausführungen außerordentlich wohltuend von dem, was Hoßfeld darbietet, abstechen.

Von der Bewertung, die man im evangelische Kultus dem Abendmahl und der Predigt beimißt, hängt nun auch ab, welche Stellung man Altar (oder Altartisch) und Kanzel in ihrem Verhältnis zu einander im Kirchenraum anweist oder anders ausgedrückt: ob man die Kanzel dem Altar koordiniert oder subordiniert. Ich berühre damit die Frage der sogenannten achsialen Stellung. Zur Erheiterung der Leser möchte ich verraten, wie mir vor Jahren ein ehrenwerter hochbetagter Kollege die Irrigkeit dieser Stellung damit klar machen wollte, daß er meinte, die seitliche Stellung der Kanzel, für ihn ein Symbol der Bescheidenheit, beruhe auf Inspiration; auch der Schächer habe seitlich von Jesus gehangen, und der Prediger müsse dem Heiland gegenüber auch stets ein Schächergefühl haben. Ich brachte ihn etwas in Verlegenheit, als ich ihn fragte, ob er sich bei der Liturgie seitlich des Altars aufstelle. Doch Scherz beiseite!

Für mich ist maßgebend, was Luther von dem Verhältnis des verbum vocale zum verbum visibile gesagt hat, wenn er beide als die beiden gleichwertigen Erscheinungsformen des einen Sakraments, des verbum Dei, bezeichnet. Das ist das Schönste und Treffendste, was darüber jemals gesagt worden ist. Leider hat der spätere Luther diesen prachtvollen Gedanken nicht weiter durchgeführt, und leider ist er in der Kirche, die sich nach ihm nennt, nicht zum Sieg gekommen. Er würde vielen Gemeindegliedern manche Not vom Gewissen nehmen können.

Wer aber diesen Gedanken teilt, den Luther in seiner besten Zeit klar bekannt hat, für den ist es auch klar, daß im evangelischen Gotteshaus Altar und Kanzel als gleichwertige Glieder behandelt werden müssen, ein Gedanke, den auch Wanckel ausspricht. In dem alten Kanzelaltar, den ja auch Hoßfeld nicht beanstandet, kommt dieser Gedanke auch zum Ausdruck. Es ist ein echt evangelischer Gedanke und der Gedanke, der in seiner Übertragung auf das Kirchengebäude demselben das spezifisch evangelische Gepräge gibt In der Forderung der achsialen Stellung von Kanzel und Altar hat er bisher viele glückliche Lösungen gefunden, die unsren Architekten dankbare neue Aufgaben stellen und die auch vom Standpunkt der Monumentalität im evangelischen Sinn des Wortes begrüßt werden dürfen. Vergleiche hierzu die Abbildungen, die diesem Aufsatz beigefügt sind.

Andre Lösungen als die der achsialen Stellung sind wohl denkbar, und ich ver-

Digitized by Google

weise in dieser Hinsicht auf meine Aufsätze in dieser Zeitschrift 1905, S. 21 ff., 178 ff.; 250 ff.

Und nun noch ein Wort über die beiden mir zur Besprechung vorliegenden Werke. Trotz mancherlei Ausstellungen, die ich namentlich bei Hoßfeld nicht unterdrücken konnte und die sich leicht noch vermehren ließen, sei durchaus nicht verschwiegen, daß sich in seinem Buche auch außerordentlich viel Erfreuliches findet und recht Vieles, was davon zeugt, daß der Verfasser im Grunde genommen, gar nicht so konservativ ist, als er sich gibt. Von den angedeuteten Anständen und etlichem andern abgesehen, liest sich sein Buch mit Genuß, das namentlich bei seiner gediegenen Ausstattung und seinem sehr reichen Veranschaulichungsmaterial (es enthält 529 Textabbildungen) für Architekten und Geistliche ein wertvolles Handbuch bleiben wird. (Warum ist übrigens Süddeutschland garnicht berücksichtigt oder warum ist auf dem Titel die Beschränkung auf die preußische Landeskirche nicht angegeben?) Es sei trotz aller Ausstände, die ich machen muß, zum Studium warm empfohlen.

Wanckel beschränkt sich auf die Anfänge des 20. Jahrhunderts, hat aber in sehr dankenswerter Weise sein Buch zu einem Handbuch für Geistliche, Kirchenvorstände und Architekten ausgebildet, das mit einer Fülle von praktischen Ratschlägen außerordentlich Wertvolles darbietet. Für Gemeinden die bauen wollen, dürfte es geradezu unentbehrlich sein; überhaupt sollte es in die Bücherei jeder Pfarrei kommen, da es auch Ratschläge für die bauliche Unterhaltung der Kirchen (sehr beherzigenswert!) darbietet. Ebenso enthält es einen Abschnitt über Kirchplätze und Friedhöfe und endlich noch einen praktischen Ratgeber für den Geschäftsgang vor und nach dem Kirchbau, der manchem Pfarrer viel Not und Ärger ersparen wird. Sehr viel Beachtenswertes enthält auch der Teil des Buches, der sich über die Ausstattungsgegenstände ausspricht. In dem Abschnitt über Paramente und vasa sacra hätte ich eine etwas größere Fülle von Veranschaulichungsmaterial gewünscht. Von den prachtvollen Arbeiten Riegels hätte getrost etwas mehr dargeboten werden dürfen. Vermißt habe ich auch Abbildungen von Einzelkelchen, nach denen mancher Pfarrer suchen wird. Vielleicht entschließt sich der Verfasser bei einer Neuauflage seines Buches, die hoffentlich bald nötig wird, diesen Teil etwas zu erweitern. Im übrigen ist das Buch reich mit vorzüglich wiedergegebenen Abbildungen (221 an der Zahl) geschmückt, wie überhaupt die ganze Ausstattung des Buches eine musterhafte genannt werden kann. Es ist seit langem die erfreulichste Erscheinung auf diesem Gebiet.

---

# Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung 1915.

Von Pfarrer **Pfundheller**-Berlin.

„Inter arma silent musae" sagt ein bekanntes Wort, und grade unsere Kriegszeit bringt es uns nahe. Frei übersetzt will das Wort besagen: „In Kriegszeiten ist der Krieg die Hauptsache. Ihm gegenüber muß alles andere zurücktreten." Das zeigt auch die diesjährige Berliner Kunstausstellung. Die sonstigen Ausstellungsräume am Lehrter Bahnhof sind für die verwundeten Krieger eingerichtet. Die Ausstellung ist deshalb nach der Akademie für die bildenden Künste am Pariser Platz ausgewandert. Hier stehen nur 11 Räume zur Verfügung. Deshalb ist die Zahl der ausgestellten Kunstwerke auf gegen 600 beschränkt, während sonst gegen 3000 Kunstwerke ausgestellt wurden. Die 600 Kunstwerke müssen in

Digitized by Google

2 Abteilungen gezeigt werden, die erste Hälfte Juni und Juli, die zweite 15. August bis Ende Oktober. Diese Einschränkung hat Vorteile und Nachteile; Nachteile für die Künstler, da nur eine kleinere Zahl zugelassen werden konnte, und da die Auserwählten meist nur je 2 Werke ausstellen durften; Vorteile für die Besucher, indem die Übersichtlichkeit erleichtert wurde. — In dem genannten Worte kann man auch das Wort „silent" besonders betonen und dann frei übersetzen: „Im Kriege herrscht auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst „Burgfriede", die Parteistreitigkeiten werden nicht beachtet." So findet man denn diesmal in der Ausstellung alle Richtungen. Die meisten „ismen" haben ihre Vertreter. Auch das ist gut. Kann man doch so besser Vergleiche anstellen. — Das erwähnte Wort kann aber auch in dem Sinne gefaßt werden: „Im Kriege werden die bildenden Künste nicht gepflegt." Freilich, man sollte meinen, daß grade der Krieg auch auf ihrem Gebiete neue Geister und Kräfte lösen müßte. In Wirklichkeit trifft das aber nicht bei der diesjährigen Kunstausstellung zu. Fast sämtliche ausgestellten Kunstwerke stammen aus diesem und dem vorigen Jahre. Gegen früher hat sich aber zum Besseren nichts geändert. Der Generalnenner der deutschen bildenden Kunst ist nach Aussage der ausgestellten Kunstwerke derselbe geblieben. Das ist auch in früheren Kriegen so gewesen. Erst nach 5 Jahren etwa ist der neue Pfingstgeist, der aus den Charfreitagsleiden des Krieges sich Bahn brach, in die Erscheinung getreten. Der neue Wein, der aus der furchtbaren Kriegskelter gewonnen wird, muß erst noch eine Zeit der Gährung und Klärung durchmachen. Die idealen Mächte, welche sich in diesem Weltkrieg bei unserm deutschen Volke in so herrlicher Weise zeigen, werden ganz gewiß eine neue Zeit der Blüte auch der bildenden Kunst bringen. Die deutsche Einigkeit, welche der Weltkrieg so ergreifend zeigt, wird auch ihre Früchte bringen in der Kunst. Bei unsern Gegnern hat sich in diesem Kriege in wahrhaft erschreckender Weise die Macht der Lüge und Unwahrhaftigkeit gezeigt. So werden die deutschen Künstler sich freimachen von den Einflüssen fremder Kunst und deren Verlogenheiten und Äußerlichkeiten und wieder deutsch werden, d. h. wahr, tief und voll von Geist und Gemüt. Doch, mit einem Zuge wird das nicht geschehen. Deshalb wollen wir uns nicht entmutigen lassen durch die auf den ersten Blick befremdende Beobachtung, daß das erste Kriegsjahr den Stand der deutschen bildenden Kunst nicht gehoben hat. Auch diese Ausstellung zeigt das besondere Betonen der Form und das Zurücktreten des Inhalts. Auch sie läßt an vielen Stellen ein Suchen, Versuchen erkennen. Der geistige Gehalt vieler Kunstwerke ist ein geringer. Wahrhaft packende, ergreifende, fortreißende, erhebende und geistig erbauende Arbeiten sind kaum vorhanden. — Noch auffälliger ist es, daß der jetzige Weltkrieg selbst nicht mehr ein Gegenstand der künstlerischen Darstellung ward. Alles liest vom Krieg, spricht vom Krieg, denkt an den Krieg, hört vom Krieg. Die bildende Kunst hält sich zurück. Woher kommt das? Der Krieg der Gegenwart hat gegen früher eine außerordentlich andere Form erhalten. Er wird über und unter der Erde geführt. Er ist Stellungskrieg geworden. Wie soll der Künstler nun ein Schlachtfeld darstellen? Es ist ja wenig auf demselben zu sehen. Die bildende Kunst muß Zeit haben, um eine neue Form für die Darstellung zu finden. Freilich, der Bewegungskrieg hat, besonders im Osten nicht aufgehört. Doch auch hier muß erst eine Zeit vergehen, ehe die neuen großartigen Taten des Bewegungskrieges recht dargestellt werden können. Das für den Künstler Nächstliegende sind die Episoden des Krieges. Und diese finden ihre Darstellung hauptsächlich durch die Photographie, die Illustration, die Filme, die Bilderbogen, die Postkarten. Und diese haben höchst bedeutsame Erzeugnisse hervorgebracht. Da hat die bildende Kunst einen schweren Stand. Auch hier heißt es: „Gut Ding will Weile haben." Es wird sich später zeigen, daß nicht umsonst Meister der bildenden Kunst an der Front weilen und genau die Vorgänge des Krieges beobachten. Die Zeit wird schon kommen, da die Meister der bildenden Kunst ihren Kriegserlebnissen die rechte künstlerische Form geben werden. Auf der diesjährigen Ausstellung ist das nur in beschränkter Weise geschehen. In der Malerei sucht Martin Brandenburg-Berlin in einem Pastell den Krieg im Allgemeinen darzustellen. Flammen züngeln. Kämpfende mit Pfeil und Bogen und andern Waffen sind da. Doch der „Krieg" ist nicht dargestellt. Die unharmonischen Farben, der Mangel einre

Digitized by Google

geistigen Macht, die äußerliche Form lassen das Bild zu keiner rechten Wirkung gelangen. — Kämpfe zu Lande, zu Wasser, Taten der Unterseeboote sind zu sehen. Merkwürdigerweise ist die Tätigkeit der Flugzeuge nicht zur Darstellung gelangt. — Paul Köcke-Charlottenburg gibt seinem „Nach der Schlacht" eine religiöse Note. Ein Bildstöckel erhebt sich in einer am Meer gelegenen Haidekrautlandschaft. Wir sehen einen toten Soldaten, einige tote Pferde, einen Teil einer Kanone. Doch wenn die Landschaft auch stimmungsvoll wirkt, so kommt die Schlacht nur ganz nebenher in Betracht. — Ernst Lübbert-Charlottenburg, Leutnant der L., hat nach einer im Felde gemachten Zeichnung sein ansprechendes Aquarell gemalt: „Auf Posten in Polen am Ostersonntag 1915." Ein Landwehrmann auf Posten mit der Nummer 3 auf der Achselklappe geht an einem polnischen Hause vorüber. Der Gesichtsausdruck der vor dem Hause und in der Tür desselben stehenden und sitzenden polnischen Bevölkerung, die auf den Landwehrmann blickt, ist sehr individuell und lebenswahr zur Anschauung gebracht. — An religiösen Sittenbildern, die sich an Vorgänge im Kriege anlehnen, sind 5 vorhanden. Max Rabes-Charlottenburg führt uns in seinem „Gottesdienst in der zerstörten Kirche in Lyck am 18. Oktober 1914" in die zerstörte Kirche, von der nur die Mauern, zum Teil zerschossen, geblieben sind. An einem Pfeiler steht der predigende Geistliche im Ornat. Zu seiner linken Seite hält eine Frau in Vertretung des Küsters, die Bibel. Auf dem mit Schutt und Blut bedeckten Boden hört eine ergriffene Gemeinde zu, der sich einige deutsche Soldaten zugesellen. — „Zwei Mütter" nennt Franz Paczka-Berlin sein Bild. Zwei Mütter begrüßen sich klagend. Ohne Zweifel haben sie beide im Kriege ihren Sohn, vielleicht den einzigen, verloren. Bugiardini, ein Schüler des Domenico Girlandajo hat so in einem eindrucksvollen Gemälde 2 Figuren in großer Form sich gegenüber gestellt. An ihn lehnt sich an Plockhorst in seinem „Johannes und Maria." An diese Bilder erinnert Paczka. Die große Auffassung, die geschlossene Einheit der zwei Mütter, der Inhalt wirken eindringlich. — Ganz anders ist das Bild von Oskar Höppner-Berlin: „Der Sohn." Ein Krieger in voller Uniform liegt auf einer Bahre. Davor sind die abschiednehmenden Eltern. Höppner nimmt sich zum Vorbild die modernen Schweizer Realisten, die in rücksichtsloser Wahrheit das Ziel ihres Strebens sehen. Fast schattenlos treten die Gestalten hervor. — Die neusten mit dicken Farben arbeitenden Impressionisten sind Paul Barthel-Berlin Vorbilder gewesen für sein: „Der Einzige". In einem vornehmen Zimmer mit bezeichnendem Bücherspind sitzt ein Mann, der sein Gesicht verhüllt, vor einem Tisch mit Licht und einem Helm. Der Betrachter versteht, was das Bild sagen will. — Ansprechend ist die Kohlenzeichnung von Julius Rheder-Ettlingen: „Kriegssocken (Liebesgaben für unsere Truppen 1914—15"). Unter einer Lampe mit grünem Schirm stricken junge Mädchen. — Vielleicht hat auch Michel Fingeen-Friedenau sich durch den Krieg beeinflussen lassen in seiner Radierung: „Die Pflüger". Der von Schlangen umflossene Tod hält die Pflugschar, welche von einem Manne an einem Seil über die vielen Menschenleiber vernichtend gezogen wird und nicht fragt, ob er Kinder oder Greise, Männer oder Frauen vernichtet. — Auch die Plastik entnimmt ihren Stoff manchmal dem Kriege. Wahrscheinlich ist Franz Dorrenbach-Charlottenburg zu seinem großen Gips: „Der Mönch Walter Dodde in der Schlacht bei Worringen" durch die Kriegszeit veranlaßt: Ein massives Pferd trägt einen Mönch, der die Linke predigend hebt. Ohne Zweifel hat sich Ähnliches in dem jetzigen Weltkriege ereignet. — Sehr ansprechend ist die Holzarbeit von Gustav Schmidt-Cassel-Lankwitz: „Die Fahne" Ein Verwundeter hält in der Rechten das Schwert, in der Linken die Fahne. Man begreift, wozu er das Schwert gebraucht, und woher er seine Verwundung erhalten hat. — Bruno Wendel-Charlottenburg stellt in seiner Gips-Steintönung, d. h. einer steinartig gefärbten Rundarbeit links eine Frau mit Kind dar, welche ein Löwe zerfleischen will. Doch ein Mann zur Rechten schnürt dem Löwen die Kehle zu. Der Meister nennt sein Werk: „Relief zur Erinnerung an 1914—15." — Ähnlichen Zwecken sollen nach die ausgestellten Plaketten dienen, die zum Teil den gewollten Inhalt in verständlicher Form ausdrücken. Bekannt ist das Bild in der Universität zu Jena, in welchem Hodler den Auszug der Jenenser Studenten 1813 in äußerst realistischer Form darstellt.

Digitized by Google

Das Gute in diesem Bilde sind die ausmarschierenden Soldaten, welche in ihrem geschlossenen Marschrhythmus die zielbewußte Kraft packend darstellen, die schließlich auch über einen Napoleon siegte. Fritz Hörnlein-Dresden gibt 3 solcher marschierenden Soldaten auf seiner kleinen Plakette, die frisch und anregend wirkt.

In der **Malerei,** die nicht vom Kriege beeinflußt ist, treten die um eines Kopfes Länge die andern Bilder überragenden von Eduard von Gebhardt-Düsseldorf aufgestellten fünf Bilder hervor. Der Künstler hat die malerische Überlieferung der Düsseldorfer Schule bewahrt. Wenn die Nazarener einst an der Wiege dieser Schule standen, wenn ein Cornelius ihr die Geistestaufe verlieh, hat Wilhelm Schadow in kluger Weise dahin gewirkt, daß über dem mit Recht betonten Inhalt nicht die Form der Zeichnung und besonders die Farbe vernachlässigt werde. Schadow hat gleichsam Idealismus und Realismus mit einander vermählt und so eine gewisse künstlerische Vollkommenheit erstrebt. Hervorragende künstlerische Leistungen sind dieser Ehe entsprossen. Auch Eduard von Gebhardt folgt der gezeichneten Richtung. Realistisch arbeitet er nach Modellen. Bekanntlich gibt er diesen, vielfach seiner baltischen Heimat entnommenen Skizzen das äußere Gepräge der deutschen Renaissance, um seine Bilder so dem lebendigen Eindrucke näher zu bringen. Seine Gestalten haben demnach Fleisch und Blut. Doch der Inhalt wird hierbei nicht übersehen. Der Meister entnimmt ihn der Bibel. Doch behandelt er auch diese in freier Weise, indem er durch Betonung von Einzelheiten neue Gesichtspunkte findet. Dies zeigt sich besonders in „Petri Verleugnung". Wir sehen den Hof des Hohenpriesters mit den Knechten und der fragenden Magd. Im Hintergrunde führen römische Soldaten Christus zum hohen Rat. Christi Blick fällt auf Petrus. Dieser steht an einer Säule. Eben hat er Christus verleugnet. Nun wird wahr, was in so ergreifender Weise die Evangelien erzählen: „Und er ging hinaus und weinte bitterlich", und was ein Sebastian Bach in so wunderbaren Tönen in seiner Passion ausdrückt. — „Der Jüngling zu Nain" ist dargestellt nach den Worten der Schrift: „Und er gab ihn seiner Mutter". Christus hat seine Linke zu dem Jüngling auf der Bahre gestreckt, der mit großen Augen in die Welt schaut, die ihm der Tod verschlossen und der Herr wieder erschlossen hat. Die Rechte hat Christus um die an der Bahre knieende Mutter gelegt, die dankbar und freudig zu dem Herrn emporschaut. Rechts sehen Begleiter des Leichenzuges in verschiedenen Gesichtsausdrücken auf den Vorgang. — „Das kananäische Weib" steht bittend vor dem Herrn. In den zwei Gestalten ist der biblische Vorgang zum Ausdruck gebracht. — „Die Kreuzabnahme" erinnert an das bekannte Werk von Rembrandt. An das Kreuz ist eine Leiter gestellt. Auf ihr steht ein Mann mit dem Leichnam Christi, der von einem andern Manne, der an der anderen Seite des Kreuzes eine andere Leiter gestellt hat, heruntergelassen wird Unter dem Kreuze stehen auch die Anhänger Christi, unter denen die Mutter des Herrn ältlich dargestellt ist. — „Der verlorene Sohn" ist ein Ausschnitt aus dem großen Bilde, das zu den hervorragendsten Arbeiten des Meisters gehört. Das Beiwerk jenes Bildes, die Stube mit ihren Einzelheiten, der Hund, die Dienerschaft u. a. ist fortgelassen. Geblieben aber ist der mächtige Eindruck der Gestalten des Vaters und des Sohnes.

Diesen Bildern gegenüber haben die übrigen einen schweren Stand. — Carl Alexander Brendel-Buschmühle bei Frankfurt nennt ebenfalls seinen Holzschnitt: „Der verlorene Sohn". Dieser ist ganz realistisch gehalten. Wir sehen die „Säue" lagernd. Daneben hockt eine Gestalt, welche ihr Antlitz mit den Händen verdeckt. Auch diese Darstellung, welche zweimal verkauft ist, wirkt, doch liegt der Schwerpunkt dieser Wirkung auf einer andern Seite. — Paul Wilhelm Harnisch-Wilmersdorf schildert in seiner „Flucht nach Ägypten" eine Felsenlandschaft. Über zwei Felsen führt eine schmale Brücke. Auf ihr steht Joseph, welcher Maria mit dem Kinde vertraulich zur Nachfolge veranlaßt. Vorn weist ein Engel den Weg, und hinten beschützen Engel die Wandernden. Der entsprechende Gedanke entbehrt der rechten Kraft der Darstellung. — Unverständlich ist mir Wilhelm Pape-Berlin geblieben mit seinem großen Bild: „Du aber bleibest". Ein Vorhang wird zurückgeschlagen, ähnlich wie auf dem Bilde von Hugo van der Goes auf seiner Anbetung der Hirten, rechts von einem gepanzerten Ritter, links von einer hysterisch blickenden

Digitized by Google

Frau. Wir sehen Christus auf der Bahre ausgestreckt. Vor ihm kniet Magdalena. Christi Gestalt ist von Lichte umgeben. Im Hintergrunde sehen wir lichte Flecken. Soll das Bild das Wort Christi: „Ich lebe, und ihr sollt auch leben" den vom Tode, besonders im jetzigen Weltkriege berührten einprägen? — Auch in dem Pastell von Friedrich Schütz-Düsseldorf „Heimkehr vom Tempel" reicht nicht die künstlerische Kraft aus, um den Vorgang darzustellen, da die Eltern Christi das Christkind, das sie im Tempel gefunden, an den Händen fassend in die Heimat zurückführen. — „Im Paradies" nennt Franz Stassen-Berlin sein Bild. In einem herrlichen Garten sitzt mit aufgelösten wallenden blonden Haaren Maria mit dem Christkind. An einer Quelle spielt David die Harfe. Engel sollen die Stimmung des Paradieses hervorrufen. Auch hier fehlt trotz der eigentümlichen Auffassung die überzeugende künstlerische Kraft. — Religiöse Sittenbilder haben eingesendet Adolf Harten-Rothenbeck „Osterfeier" (eine Frühlingsfeier im Walde), Ernst Henseler-Zehlendorf (Fastelabend in der Neumark", Kinder bitten unter eigentümlichen Gebräuchen um eine Gabe); Hans Kohlschein-Düsseldorf „Die Moselbauern" (in einer Kirche hören Bauern einem Prediger zu, den man nicht sieht); Wilhelm Thielmann-Willinghausen (Schwälmer Hochzeitsreiter); Otto H. Engel-Berlin (Friesische Braut", in Brautstaat, der individuelle bäurische Gesichtsdruck ist sehr gut wiedergegeben). — Ansprechende Architektur-Malereien sind die von Hans Hartig-Berlin („St. Marien in Prenzlau") und von Felix Possart-Berlin „Portal der Benediktiner-Abtei Engelberg", eine Prozession mit Lichtern betritt das Portal.

Eigentümlich sind die Zeichnungen von Adolf Koeglsperger-Berlin: „Bergpredigt" (predigender Christus); „Das Leben" (mir unverständlich); „Himmelfahrt Christi" (sich emporhebende Gestalt).

J. Teichmann-Frankfurt a. Main hat eine Serie von acht Original-Lithographien eingesendet („Die Hingerissenen", „Die Erlösten", „Die Abgeschiedenen", „Die Verlassenen", „Die Andächtigen", „Die Entzückten", „Die Kommenden", „Ausdrucksstudie"). Die Art der Darstellung ist überraschend gut. Der Inhalt zeigt vielfach etwas Gesuchtes.

Die **Plastik** religiöser Art ist wenig auf der Ausstellung vertreten. Hans Leupoldt-Halensee hat sein „Betendes Mädchen" nachgebildet dem bekannten betenden Knaben der Antike, den Friedrich der Große einst erworben hat. — Die Bronce „Weinende" von Alexander Kraumann-Frankfurt a. M. (eine stehende Frau senkt ihr Haupt in ihre Hände) ist eindrucksvoll und ansprechend. — „Die Klage" von Edm. Moeller-Dresden (eine unnatürlich Knieende) ist wenig ansprechend.

Die **Architektur** ist auf dieser Ausstellung nicht vertreten.

Wider Erwarten ähnelt die diesjährige Ausstellung der vorigen.

In einem folgenden Artikel will ich die zweite Abteilung der Ausstellung, die am 15. August eröffnet wird, besprechen.

---

# Kleine Mitteilungen.

Die Universitätskirche zu St. Pauli in Leipzig hat am 25. Juli ihre neue Orgel in Gebrauch genommen. Nach der Disposition des Organisten Müller vom Dresdener Hoforgelbauer Joh. Jahn erbaut, enthält sie auf 4 Manualen 92 klingende Stimmen und alle modernen Einrichtungen. Die trefflichen Stimmen, die die alte Paulinerorgel enthielt, sind mit dem neuen Werke geschickt verschmolzen worden. Feinste zarte Stimmen und ein machtvolles, aber gesund klingendes, nicht schreiendes volles Werk zeichnen die neue Orgel aus, die allgemeinste Anerkennung fand. Bei der Weihe sang der Universitätskirchenchor unter Leitung von Professor Hans Hofmann einen schwungvollen Hymnus „Kommt herzu! Laßt uns dem Herrn frohlocken", für 6stimmigen Chor, Soli und Kinderchor des Insterburger Kantors Richard Fricke (op 60). Geheimrat Rendtorf feierte an der Hand des 150. Psalms die Musica sacra als Gehülfin der Kirche. J. Smend.

Hans Hofmann, Prof. an der Oberrealschule und Organist an der Universitätskirche in Leipzig, hat an Militär- und Zivilgeistliche nachfolgende Rundfrage gerichtet.

Digitized by Google

die auch wir gern weitergeben. Die Adresse Hofmanns ist Oetzsch bei Leipzig, Südstraße 23. Bereits sind ihm mehr als hundert belangreiche Antworten zugegangen. Man darf erwarten, daß A. Schmecks Schriftchen „Das religiöse Lied im Kriege" (Verlag Kameradschaft, Berlin W. 35), von einseitig katholischem Standpunkte aus geschrieben, hier die wesentlichste Ergänzung erfährt.

## I. Im Felde.

1. Bei welchen gottesdienstlichen Handlungen werden in Ihrem Truppenteil Kirchenlieder verwendet?
   a) bei welchem Truppenteil?
   b) bei welchen gottesdienstlichen Handlungen?
   c) welche Lieder besonders?

2. Bei welchen außergottesdienstlichen Gelegenheiten haben Sie den Gebrauch von Kirchenliedern (und welche?) beobachtet, resp. selbst welche verwendet? (beim Marsch?, bei Einzügen wie z. B. in Antwerpen, in Privatgebrauch und Privaterbauung?, ob auch von Katholiken?, welche Lieder?)

3. Welche Wirkung der Kirchenlieder haben Sie an den Soldaten im Felde beobachtet?

4. Welches ist Ihr Urteil über den Wert der Kirchenlieder für die Soldaten? (überschätzen wir ihn etwa?)

## II. In der Heimat.

1. Welche Beobachtungen haben Sie gemacht über die Bedeutung des Kirchenliedes für die Gemeinde in der Kriegszeit im Gegensatz zur Friedenszeit?

---

# Bücherschau.

**A. Kneer:** Die Denkmalpflege in Deutschland, mit besonderer Berücksichtigung der Rechtsverhältnisse. M.-Gladbach 1915, Volksvereins-Verlag. Geb. ℳ 2,40.

Unter Benutzung der bereits zu einer ansehnlichen Fülle angewachsenen einschlägigen Literatur wird in dem wertvollen Buche eine Übersicht über den Werdegang und heutigen Stand der Denkmalpflege geboten. Freilich ist die Tätigkeit der evangelischen Kirche auf diesem Gebiet etwas stiefmütterlich behandelt. Aller Schutz des künstlerischen Eigentums in den evangelischen Landeskirchen ist, wie der Verfasser betont, zunächst und fast ausschließlich für die evangelischen Kirchen als Korporationen des öffentlichen Rechtes von den Staaten angeordnet und ausgeübt worden. Die staatlichen Gesetze bilden die starke Mauer, an die sich die kirchlichen Behörden mit ihren Verfügungen und Erlassen anlehnten und noch anlehnen. Allein eine Besprechung der Einzelheiten dieser kirchlichen Kundgebungen wäre dankenswert gewesen. Im übrigen hat der Verfasser sein Werk zu einem vortrefflichen Nachschlagebuch zu gestalten gewußt, nicht bloß durch die ausführlichen Literaturangaben, sondern auch durch den Anhang, in welchem die Gesetze über den Denkmalschutz in Hessen, Bayern, Sachsen, Oldenburg, Baden, Württemberg zusammengestellt sind. G. Lasch.

**Georg Graf Vitzthum,** Christliche Kunst im Bilde (Wissenschaft und Bildung 89) IV und 60 S. Text, 96 S. Bilder. Leipzig, Quelle & Meyer 1911. Geh. ℳ 1.—, geb. ℳ 1,25

Dies Büchlein will keine christliche Kunstgeschichte sein, sondern Fernstehenden mit etwa 150 meist recht guten Abbildungen einen Text an die Hand geben, der über die Entwickelung des Verhältnisses von Kirche und Kunst summarische Belehrung gibt und von dem Umfange der christlichen Kunstübung bis in die Gegenwart hinein kurzen, aber möglichst umfassenden Bericht erstattet. Es geschieht das in sachkundiger und populär ansprechender Weise, und zwar so, daß das augenblicklich als herrschend geltende Kunsturteil zu Worte kommt. In Bild und Rede ist Einseitigkeit und Willkür — schon des geringen Raumes wegen — nicht zu vermeiden gewesen. Naturgemäß werden in der Beurteilung der modernen christlichen Kunst die Leser oft anderer Meinung sein als der Verfasser. Wer z. B. Hans Thoma's Bilder in der Heidelberger Peterskirche oder Max Klingers „Erlösung des Weibes" (Kreuzigung) minder enthusiastisch wertet, wird darum doch unser Büchlein oft und gern wieder zur Hand nehmen. J. Smend.

**Fr. W. Trautner,** „Die Toten" op. 62, für vierst. gem. Chor. Breitkopf & Härtel. Part. 1 ℳ, Stimmen 15 ₰.

Schlicht und einfach, aber würdig. Wegen seiner geringen technischen Schwierigkeiten auch von kleineren Kirchenchören ausführbar. Die störenden Pausen in Takt 11—12 und 15—16 hätten vielleicht durch Weiterführung der 2., 3. und 4. Stimme vermieden werden können. C. Mothes.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 20 ₰, in Partien von 15 Expl. an 15 ₰.

# Für das Erntefest 1915.

*Feierlich bewegt.*

**Edm. Hohmann.**

Frauen- oder Knabenstimmen

*mf* Ich will dich er - he - ben, mein Gott, du *f* Kö-nig, und *mf*

*mf* Ich will dich er - he - ben, mein Gott, du *f* Kö-nig, und *mf*

*mf* Ich will dich er - he - ben, mein Gott, du *f* Kö-nig, und *mf*

*weich* dei - nen Na - men lo - - - ben im - mer, *p* im - mer,

*weich* dei - nen Na - men lo - - - ben im - mer, *p* im - mer,

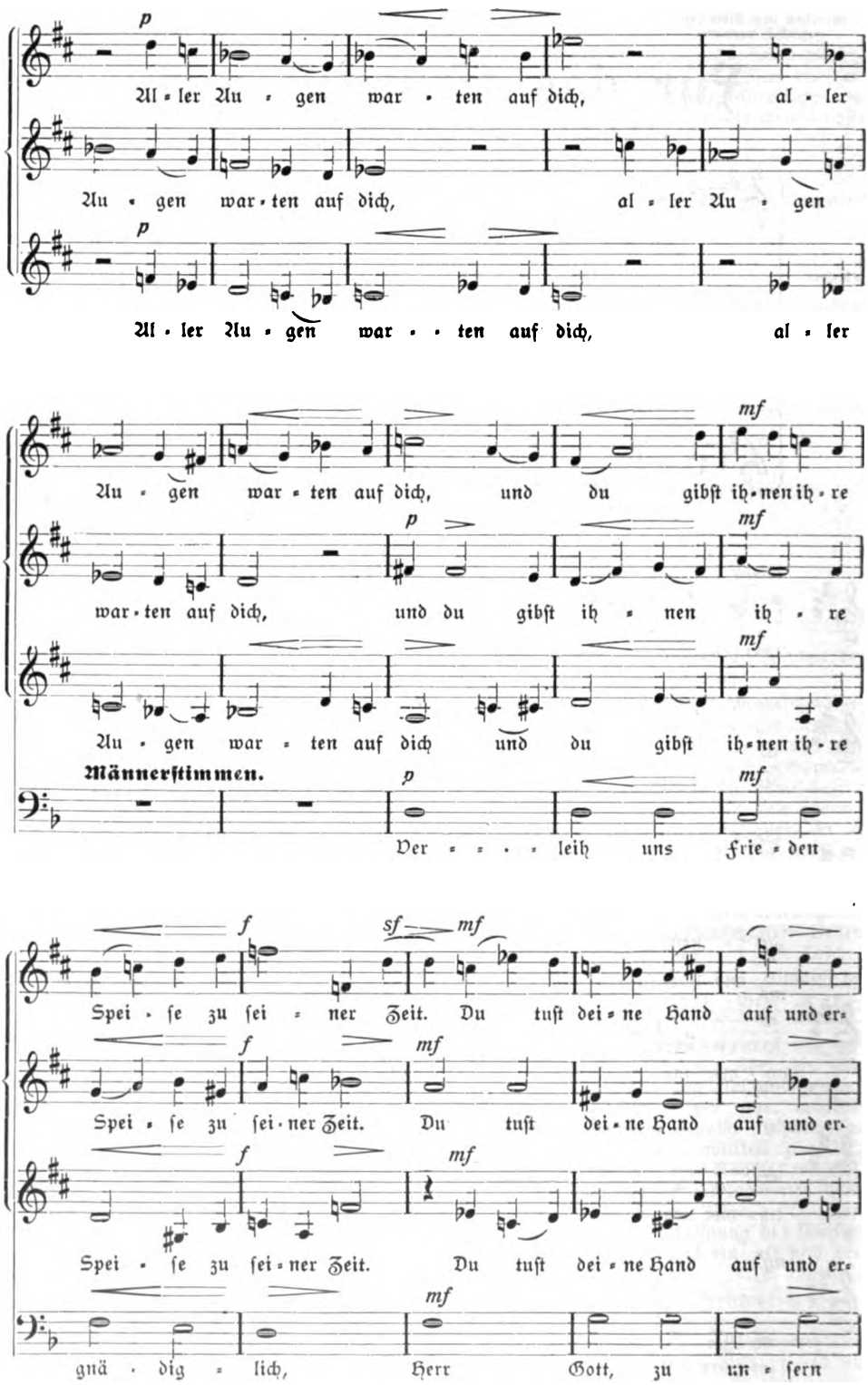
*weich* dei - nen Na - men lo - - - ben im - mer, *p* im - mer

*mf* im - mer und e - - - - - - - - - - - - - - wig - lich. *Ruhig.*

*mf* im - mer und e - - - - - - - - - - - - - - wig - lich. *p* Al - ler

*mf* im - mer und e - - - - - - - - - - - - - - wig - lich.

Digitized by Google




Digitized by Google

p p

fül - - lest al - - les, was le - bet, mit Wohl - - ge - fal - len.

p p mf

fül - - lest al - les, was le - bet, mit Wohl - ge - fal - len. Mein Mund

p p mf

fül - lest al - les, was le - bet, mit Wohl - - ge - fal - len. Mein

p mf p

Zei - ten; es ist ja doch kein an - drer

mf f mf

Mein Mund soll des Her - ren Lob sa - gen und al - les

f

soll des Her - ren Lob sa - - - - - gen und al - les

f

Mund soll des Her - ren Lob sa - gen und al - les

f

nicht, der für uns könn - te strei - -

breit p pp

Fleisch lo - be sei - nen hei - li - gen Na - men im - mer,

p pp

Fleisch lo - be sei - nen hei - li - gen Na - men im - mer,

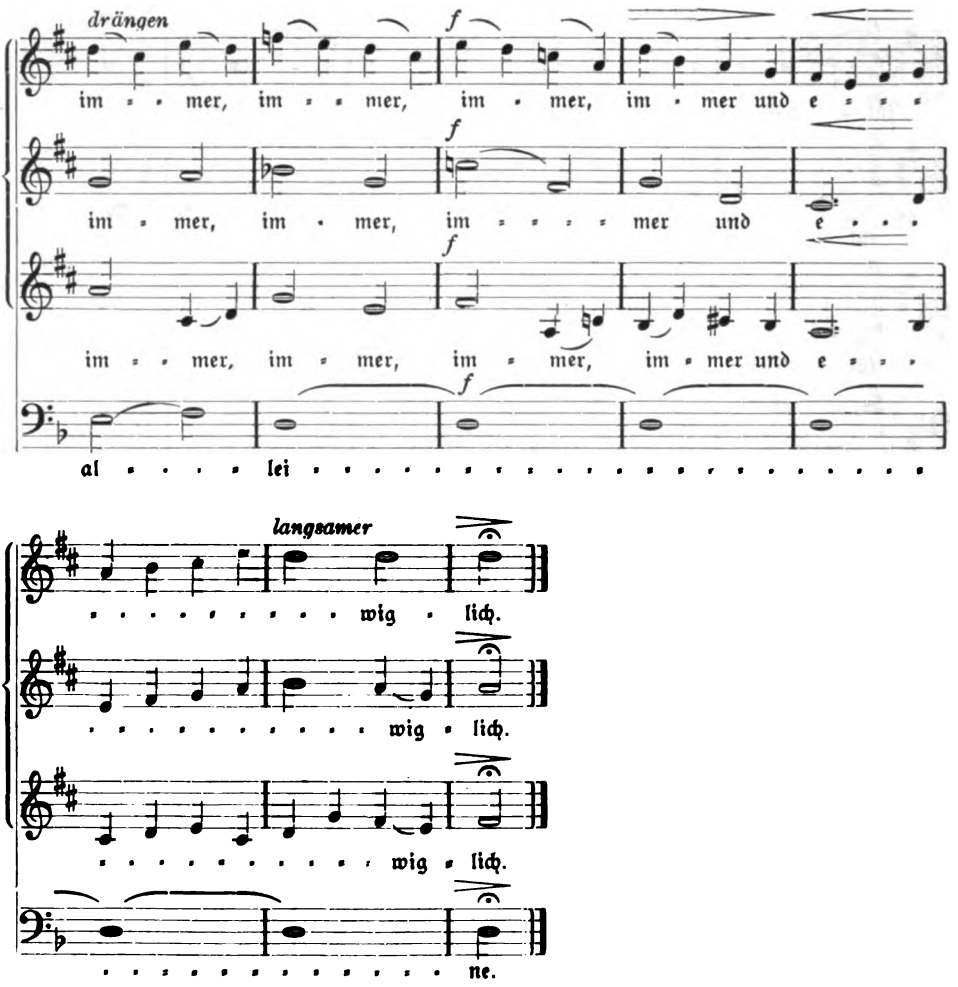
p pp

Fleisch lo - be sei - nen hei - li - gen Na - men im - mer,

p pp

ten, denn du, un - ser Gott,

Digitized by Google




Digitized by Google

# Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.

Kantate nach Worten der heiligen Schrift von **Joh. Seb. Bach.**

## Eine Betrachtung zum Gedächtnistage für die Verstorbenen.

Von **Bernh. Dreier**-Frankfurt a. M., z. Zt. im Felde.

Zum zweiten Male fällt der letzte Sonntag des Kirchenjahres, der Gedächtnistag für die Verstorbenen, in die Zeit des schwersten und blutigsten Völkerringens, das die Welt je gesehen hat. Füllten sich an diesem Tage bereits im Vorjahre die Gotteshäuser mit Tausenden, welche, durch den Krieg in namenlose Trauer versetzt, dort in einer stillen Stunde Trost und Frieden zu finden hofften, wieviel mehr noch in diesem, wo ihre Zahl sich unendlich vergrößert hat.

Vielerorts herrscht die schöne Sitte, den Gedächtnisgottesdiensten nicht nur durch das gesprochene, sondern auch durch das gesungene Wort eine besondere Weihe zu geben, und groß ist die Zahl der Tonsetzer, auf welche man für die Wahl geeigneter Kirchenmusik zurückgreifen kann.

Doch keiner ist so gewaltig und vielseitig wie Joh. Seb. Bach, der größte Prediger in Tönen, welcher je gelebt hat. In seinem mehr denn 190 Kantaten hat er uns einen Schatz hinterlassen, der noch lange nicht, seiner Bedeutung entsprechend, ausgebeutet worden ist. Als für Totenfest in Betracht kommend, möchten folgende zu nennen sein: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende." „Christus der ist mein Leben." „O Jesu Christ, meins Lebens Licht" und „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", welche auch den Beinamen „Actus tragicus" führt.

Wie mancher der im Felde Befindlichen stellt sich wohl angesichts des ungeheuren Sterbens um ihn herum die schwere Frage: „Wann komme ich an die Reihe und werde abgerufen", und wie tröstlich mag ihm da die Antwort erklingen: „Wenn Gottes, d. h. die allerbeste Zeit gekommen ist." Möchten doch auch diejenigen, welche um ihre, den Tod fürs Vaterland gestorbenen Lieben trauern, in dieser Antwort Trost und Frieden finden.

Wenn die folgende Betrachtung dazu Anregung gibt, daß auf diese Kantate, welche ein so überwältigendes Zeugnis vom Siege des Lebens über den Tod ablegt, bei Trauerfeiern häufig zurückgegriffen wird, so hat sie ihren Zweck erfüllt.

„Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. In ihm leben, weben und sind wir, so lange er will. In ihm sterben wir zu rechter Zeit, wenn er will." So heißt der z. T. der Apostelgeschichte entnommene Wortlaut des ersten Chores. Ihm voran geht eine Instrumentaleinleitung von schlichter, ergreifender Schönheit. Ueber den in gedämpfter Trauer dahinschreitenden Bratschenklängen bringen die bald zusammengehenden, bald sich ablösenden Flöten eine wunderbare, von allem Irdischen losgelöste Melodie, welche in ihrer Unpersönlichkeit und Leidenschaftslosigkeit wie aus einer anderen Welt zu stammen scheint, aus jener Welt, wo „der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein; denn das Erste ist vergangen."

Zuversichtlich, ja fast kindlich heiter setzt darnach der Chor mit den obengenannten Worten ein. Tonmalerisch wird der Gedanke des „in ihm leben, weben



Digitized by Google

und sind wir" und des „lange" wiedergegeben. Erst auf das Wort „sterben" tritt ein starker Umschwung der Stimmung ein, uns auf das Kommende vorbereitend. Wie zaghaft klingt jetzt im Gegensatz zu dem ersten freudigen Ausruf das „wenn er will".

Mit einer eigenartig klagenden Orchestereinleitung beginnt die Arie für Tenor auf die Worte: „Ach Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden." Immer wieder bringt das Orchester das Motiv der Einleitung; immer wieder fleht die Stimme: „Lehre uns bedenken! Lehre uns bedenken!" Schwermut und Todesahnung bringt die Musik zum Ausdruck, noch gesteigert durch die stetige, geradezu hartnäckige Wiederholung eines und desselben Motivs, als wenn damit angedeutet werden sollte, daß keiner seinem Schicksale entgehen wird.

Voll realistischer Kraft ist die sich unmittelbar daran anschließende Baßarie auf die Worte: „Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben." Der Tod ist's, der, nach alter Anschauung zum Tanze aufspielend, dem Menschen diese harte Weisung erteilt. Von kurzgestoßenen Akkorden unterstützt, spielen die Flöten, deren Töne in der Einleitung von so abgeklärter Schönheit waren, eine dämonische, auf- und niederflackernde Tanzweise, welche sich noch eine Reihe von Takten fortsetzt, nachdem der unheimliche Gast so plötzlich, wie er erschienen, wieder verschwunden ist. Wie schauerliches Hohngelächter wirken die Koloraturen auf das Wort „lebendig."

Auch diese Arie leitet ohne Unterbrechung zu dem folgenden Chorsatze, einem Tongemälde von erschütternder Tragik über. Der Zug des Todes zieht an unserem geistigen Auge vorüber. Im langsamen Marschrhythmus des Orchesterbasses kommt er dahergeschritten. Hoffnungslose Dunkelheit umgibt ihn, und hoffnungslose Müdigkeit drückt das Fugenthema aus, mit dem der Tenor auf die Worte: „Es ist der alte Bund: Mensch du mußt sterben!" beginnt, und die anderen beiden Stimmen Alt und Baß ihm folgen. Während eine Stimme das ausdrucksvolle, düstere Thema bringt, lassen die anderen beiden nicht ab, uns immer eindringlicher zu predigen: „Du mußt sterben, du mußt, du mußt!" Da aber der Chor für kurze Zeit schweigt, setzt eine helle, jugendliche Stimme (Sopran) mit den innigen und sehnsuchtsvollen Worten aus dem Schlußkapitel der Offenbarung ein: „Ja komm, Herr Jesu, komm!" und eine Instrumentalstimme begleitet sie wie zur Begründung ihres Auferstehungsglaubens mit der schönen Choralmelodie zu „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt." Von neuem beginnt der Chor mit seinem trostlosen „Mensch, du mußt sterben", aber deutlich vernehmen wir jetzt aus dem Stimmengewirr den hoffnungsfreudigen Ruf „Ja komm, Herr Jesu", und je höher die Wogen der Trübsal und Todesnot branden, desto inniger und sehnsüchtiger ertönt der Ruf der gläubigen Seele, bis leise sich die Schatten des Todes über sie herabsenken und ihre Bitte schwächer und schwächer wird. Nun tritt der letzte Todeskampf ein. Auf das Wort „Jesu" beginnt der Alt noch einmal mit seinem schwermütigen Thema; in verkürzten Abständen folgen die anderen beiden Stimmen, und noch ist nicht die letzte Zeile des ruhig und sicher seinen Weg gehenden Instrumentalchorales verklungen, als der Chor zum letzten Male in engster Aufeinanderfolge seiner Stimmen mit den Worten „Mensch, du mußt sterben" einsetzt und, nach einem kurzen, schluchzenden Aufstieg wieder zurücksinkend, mit einer unaufgelöst bleibenden Dissonanz abbricht. In diesem Augenblicke tiefster Seelennot hören wir aber noch einmal im zartesten Pianissimo, wie aus weiter, weiter Ferne die innigsüße Bitte: „Ja, komm Herr Jesu." Die Seele ist durch die Todespforte hindurchgedrungen und bei ihrem Heilande angelangt.

Digitized by Google

Worte vermögen nicht die ergreifende Schönheit dieses Abschlusses des Kampfes zwischen Leben und Tod wiederzugeben, man muß es hören und auf sich wirken lassen, wie die Begleitung nach und nach verstummt und die Stimme in zarten Triolen hinabgleitet, als entschwebe die Seele mit leisem Flügelschlage. Es ist dies eines der schönsten unter den zahlreichen Beispielen aus Bach's, des Mystikers, Werken, wo es sich um die Darstellung des Verhältnisses zwischen Jesus und der gläubigen Seele handelt.

Christus hat dem Tode die Macht genommen und durch sein Erlösungswerk anstelle des alten einen neuen Bund gesetzt. Vorüber ist der Zug des Todes, verklungen sind die Worte vom Sterbenmüssen, und wir sehen nun ein anderes Bild: eine Mutter (Altstimme), von deren Leben es vielleicht heißen mag: „Wenn's köstlich gewesen ist, so ist's Mühe und Arbeit gewesen", welche am Ende ihrer Erdenwallfahrt mit ruhigem, festem Vertrauen auf ihren Herren wartet, der sie sicher durch die dunkle Pforte des Todes geleiten wird. Sie hat in guten und bösen Tagen so oft seine tröstende Nähe empfunden, daß sie sich ihm auch jetzt mit den Worten „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" rückhaltlos anvertrauen und dankbar bekennen kann: „Du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott." Im Glauben erblickt sie ihren Heiland und Erlöser (Baßstimme), wie er sich erbarmend zu ihr vom Kreuze herabneigt und, wie einst dem Schächer, so auch jetzt ihr die herrliche Versicherung gibt: „Heute wirst du mit mir im Paradies sein!" So entschlummert sie „sanft und stille", mit den Worten des Chorals auf den Lippen:

Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin in Gotts Wille,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille,
Wie Gott mir verheißen hat;
Der Tod ist mein Schlaf worden.

Wie der erste, von der Macht des Todes handelnde Teil, so schließt auch der zweite, die Erlösung, mit einem Chorsatze. Ist es dort die Menge der vom Tode Gefesselten, Hoffnungslosen des alten Bundes, so hier die große Schar der Erlösten des neuen, durch das Blut des Lammes besiegelten Bundes „aus allen Heiden und Völkern und Sprachen vor dem Stuhle stehend und vor dem Lamm, angetan mit weißen Kleidern und Palmen in ihren Händen", Tag und Nacht „mit Jubelklang, mit Instrumenten schön, in Chören ohne Zahl" singend:

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei Gott Vater und Sohn bereit,
Dem heil'gen Geist mit Namen!
Die göttlich' Kraft
Mach' uns sieghaft
Durch Jesum Chr stum, Amen.

Choralmäßig, durch Instrumentalzwischenspiele unterbrochen, werden die ersten fünf Zeilen gesungen. Die letzte Zeile aber ist der Wortlaut einer großangelegten, das Ganze krönenden Doppelfuge, als einer Bekräftigung dafür, daß uns, die wir mit Christus vereinigt sind, der Tod nichts anhaben kann; sondern wir getrost heimfahren dürfen, wenn Gottes Zeit, die allerbeste Zeit, für uns gekommen ist.

---

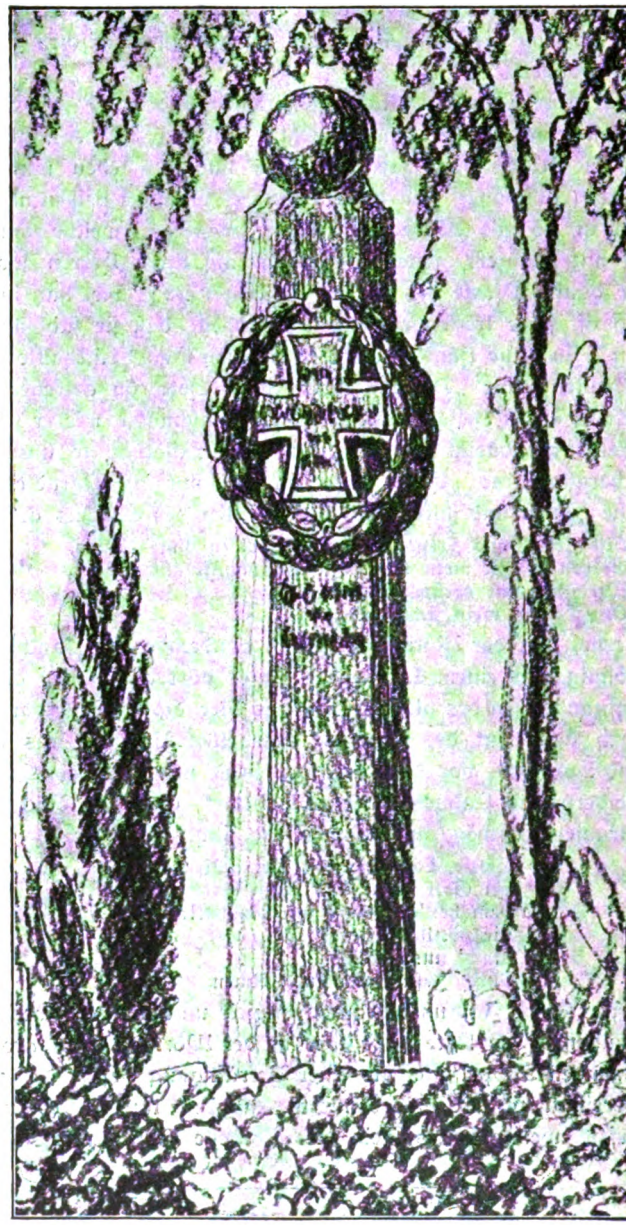
# Grabeszeichen und Grabdenkmäler.

Von Pfarrer **Gustav Lasch.**

Der Krieg hat auf die bildende Kunst positiv und negativ gewirkt. Er erschließt den schöpferischen Geistern, die im Felde stehen, harte, nie geahnte Wirk-

Digitized by Google

lichkeiten, die sie einst in Bilder zwingen werden, er hat zugleich die weiten Betätigungsgebiete ästhetischen Schaffens durch die unerbittlichen Forderungen der Notzeit eingeengt. Überall jedoch, wo die Kunst noch arbeitet und formt, hat sie sich

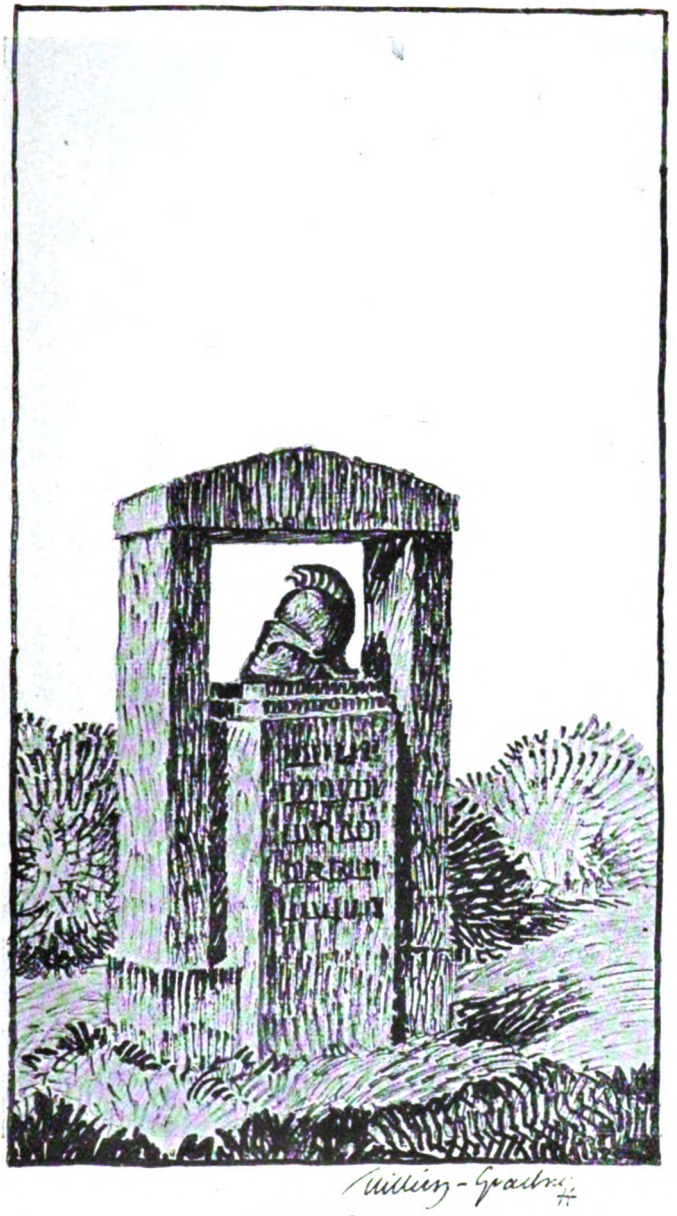


Wold. Handler, Klotzsche-Dresden.

in diesen Tagen, da Alles der einen großen Sache des Vaterlandes dient, zu freiwilligem Helferamte erboten. Wie treu sie dabei ihre Pflichten erfüllt, wird erkennbar an einer Veröffentlichung des Vereins für kirchliche Kunst im Königreich

Digitized by Google

Sachsen: „Entwürfe zu Grabdenkmälern mit Originalzeichnungen von Künstlern" (Heft 2, Dresden). Eine Reihe von Architekten und Bildhauern hat sich zusammengefunden, um in dieser Schrift neue Anregungen und



Graebner, Dresden.

Vorbilder für eine schlicht-vornehme Grabmalkunst zu geben. Es seien genannt: Baurat Julius Graebner, Dresden; Bildhauer Professor Karl Groß, Dresden; die Architekten Max Heinze, Rodewisch i. V.; Max Herfurt, Karl Hoffmann, Wold. Kandler in Dresden; Rud. Kolbe, Loschwitz; Fritz Keller, Chemnitz; Professor

Digitized by Google

O. Menzel, Dresden; Frl. Marg. Wendt und Frl. Marg. Kühn; die Schüler Hauswald, Pöschel und Sterzing des Ateliers von Professor Groß. Einem vielfach geäußerten Wunsche Rechnung tragend, hat der Vorsitzende des Vereins für kirchliche Kunst Oberhofprediger D. Dr. Dibelius eine Reihe christlicher Symbole

Kurt Heinrich Hauswald, Dresden.

mit beigefügten Denksprüchen zusammengestellt, welche den christlichen Charakter der Denkmäler noch besonders hervorheben sollen. Die Symbole sind im Atelier der Herren Schilling und Graebner entworfen und durch Herrn Bildhauer Birkenhauer modelliert worden. Abgüsse dieser Modelle können durch Vermittelung des Vereins für kirchliche Kunst für 3,50 Mk. einschließlich Verpackung bezogen werden.

Digitized by Google

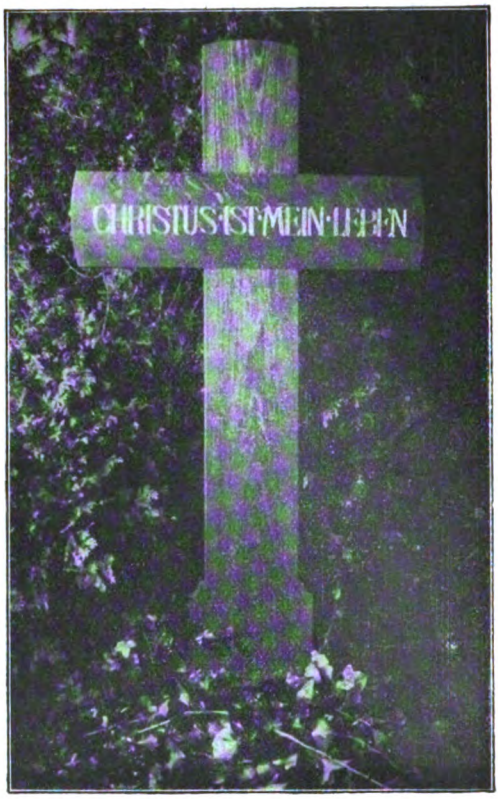
Man wird zunächst über diese Symbole je nach Geschmack, religiöser Gefühlsweise und Denkrichtung verschieden urteilen. Die Bilder sind durchweg stark stilisiert, was ihnen zum Vorteil gereicht. Denn durch entschiedene Betonung der wesentlichen Hauptformen dringt der Beobachter am ehesten in den Symbolcharakter ein und findet den Weg von dem Bild zu dem, was es bedeutet, von der Darstellung zum Begriffe. Sobald das Bild ins Einzelne ausgeführt ist und als ein

Johannes Hermann Sterzing, Dresden.

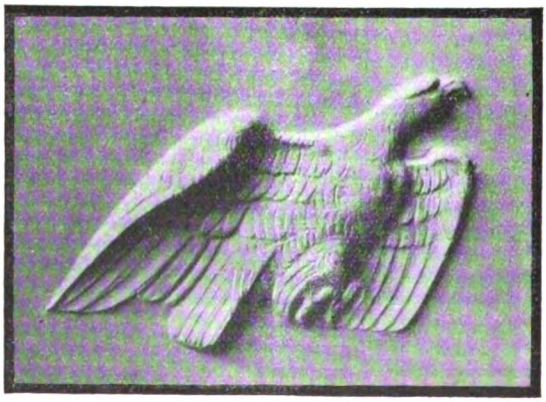
selbständiges Ganzes wirkt, verliert es die Beziehung zu seinem Zweck. Die Gefahr liegt bereits vor bei dem ein altchristliches Motiv aufgreifenden Hirten mit dem Schäflein auf der Schulter, der die Worte illustrieren soll „heimgetragen" oder „Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln." Dasselbe gilt trotz der primitiven Formen von dem „Posaunenbläser", der an den Spruch erinnern mag „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" oder an die Dichterworte: „Christus ruft euch wieder, wenn die letzt Posaun erklingt, die auch durch die Gräber dringt."

Digitized by Google

Für das in Stein gehauene, aufgeschlagene Buch, darin zu lesen ist: „Freuet euch, daß eure Namen im Himmel geschrieben sind", werden sich wohl auch nur wenig Liebhaber finden, so sattsam diese aufgeschlagenen Bücher von öffentlichen Denkmälern her bekannt sind. Versteinertes Papier wirkt unwahrscheinlich, gezwungen, kalt, ebenso wie der in Stein gehauene Kranz, der den Spruch einrahmt: „Für einen ewgen Kranz dies arme Leben ganz." Allzuweit dürfte wohl auch der Weg sein von dem Segelschiff mit dem Kreuz als Anker zu dem Bekenntnis, das es enthüllen möchte: „Mit Fried und Freud ich fahr dahin." Sachlich und leicht faßbar ist das Bild des Turmes mitten in Meereswogen. Die Worte „Ein feste Burg ist unser Gott" oder „Dennoch bleibe ich stets an dir" stellen sich von selber ein. Ansprechend sind ferner der Anker, dessen Griff als Kreuz geformt ist, mit der Umschrift „Im Glauben ist die Hoffnung" oder „Hoffnung läßt nicht zu Schanden werden"; der Regenbogen, darin zu lesen „„Meine Gnade soll nicht von dir weichen"; der Adler mit ausgebreiteten Flügeln, erläutert durch die Zeilen „Seele, schwinge dich empor! Wie ein Adler flieg behende, Jesu Hände öffnen schon das Perlentor." Größer ist wieder der Umweg zu dem Sinn des Bildes, das einen Pelikan darstellt, der seine Jungen mit dem eignen Blute nährt. Dieses außerbiblische Bild der Erlösung durch Christi Blut wird besser

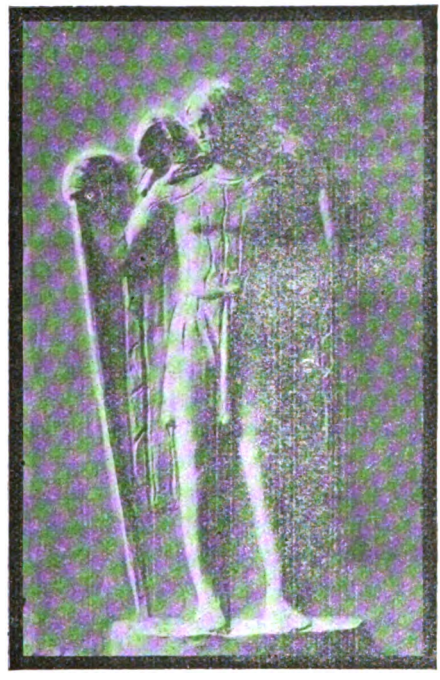



Marg. Kühn und Marg. Wendt.

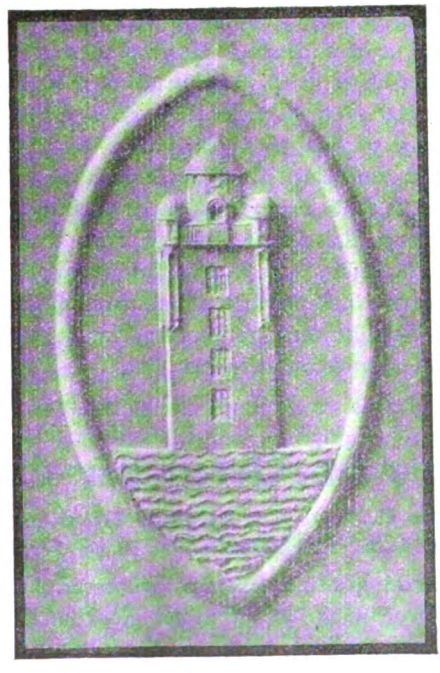


Digitized by Google

ersetzt durch das Gotteslamm mit der Siegesfahne, das in schlichter Ausführung ebenfalls unter den Symbolen dargeboten wird. Trotz der mannigfachen Bedenken, die man einzelnen Sinnbildern gegenüber nicht unterdrücken kann, ist der Versuch zu begrüßen, den christlichen Symbolschatz auszunützen für ein freudiges Bekennen zum ewigen Leben nach dem Tode.



Was nun die Vorlagen für die Grabdenkmäler selbst anlangt, so war das Augenmerk absichtlich gerichtet auf schlichte Erinnerungszeichen aus Holz, Eisen oder Stein. Die Künstler stellen die im Hefte des Vereins für kirchliche Kunst abgebildeten Arbeiten der Allgemeinheit zur Verfügung, bedingen aber, daß bei der Verwendung von



Entwürfen, denen im Hefte keine Maße beigegeben sind, Werk- und Ausführungszeichnungen, nach Befinden Modelle, zugrunde gelegt werden, die durch Vermittelung des Vereins für kirchliche Kunst gegen geringe Entschädigung von dem betreffenden Verfasser zu erhalten sind. Die Künstler stellen diese Bedingung, da nur hierdurch die Sicherheit für eine künstlerische Durchführung und Ausbildung gegeben ist. Das Absehen ist darauf gerichtet, die ortseingesessenen Gewerken, Tischler, Zimmerleute, Schmiede, Bildhauer und Steinmetzen durch Darreichung der künstlerischen Vorlagen in ihrer heimatlichen Arbeit zu fördern und den Geschmack am Einfachen, Gediegenen und Guten im Lande zu heben.

Digitized by Google

Die einzelnen Formen der Denkmäler, Kreuz, Stele, Torbogen, überdachtes Kreuz und Balkenkreuz zum Beranken erscheinen in dem Buch in den verschiedensten Abwandlungen. An dem Grundsatz, daß Material und Form lediglich im anspruchslosen Dienst pietätvollen Gedenkens stehen soll, ist überall festgehalten. Ob breitere Umrisse und massigere Formen gewählt sind, wie bei dem Denkmal Graebners oder ob die Vertikale bevorzugt ist, wie bei dem von Wold. Kandler, — es ist ein ruhiger, phrasenloser Stil angestrebt. Bemerkenswert sind die Versuche von Kurt Heinrich Hauswald, Anna Peschel und Johannes Hermann Sterzing, das Kreuz in engste organische Verbindung zu bringen mit dem Stein, sodaß es gleichsam notwendig aus dem Stoff herauswächst. Harmonisch abgetönt in den Linien ist das Kreuz in Schwertform auf dem einen Denkstein von Sterzing, den wir dank dem Entgegenkommen des Vereins für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen und seines Vorsitzenden Oberhofpredigers D. Dr. Dibelius, ebenso wie die anderen Sinnbilder und Denkmäler zur Abbildung bringen können. Und wie herzlich, eindringlich und frei von aller Sentimentalität ist die Sprache des Kreuzes von Marg. Kühn und Marg. Wendt mit dem Spruche: „Christus ist mein Leben!"

Die Richtlinien, welche für den Inhalt der Veröffentlichung maßgebend waren, hat am Schluß der Verein für kirchliche Kunst in einem Merkblatt für Friedhofskunst in kurzen Worten angedeutet. Für die Ausgestaltung der Grabdenkmäler sind folgende Ratschläge gegeben: Das Material soll aus Stein, Holz, Schmiedeeisen sein, aber nicht Glas, Porzellan, Zement. Besonders geeigneter Stein: Muschelkalkstein, Rochlitzer Porphyr, Elbsandstein, Granit und — in unseren Zonen weniger wetterfest — Marmor. Holz ermöglicht für Kreuze und Tafeln, etwa mit Schutzdach gekrönt, große, sehr wünschenswerte Mannigfaltigkeit. Schmiedeeisen eignet sich besonders für Kreuzformen. Glastafeln und Glaskugeln, sowie Porzellanfiguren sind zu vermeiden. Je schlichter die Form, desto wirkungsvoller; auch ja nicht mit Rücksicht auf die Umgebung zu hoch. Zu vermeiden sind Sinnbilder ohne allen christlichen Trost, wie umgestürzte Fackel oder abgebrochene Säule. Nicht zuviel Schrift auf engem Raum. Keine Superlative und Überschwenglichkeiten. Statt sentimentaler Verse lieber Bibelspruch oder Kirchenlied. Die Fundamente der Grabdenkmäler müssen unter der Erde stehen. Bäume sind hinter oder neben dem Grabmal zu pflanzen, dürfen aber den Denkstein nicht verdecken.

Zum Schluß sei noch auf einen Denkstein hingewiesen, dessen Bild sich in der besprochenen Schrift findet und der für kleinere Gemeinden sich eignen dürfte. Am Fuße des Kreuzes zwei Krieger in stiller Trauer, der eine ist ins Knie gesunken, der andere schaut gläubig, gefaßt zum Erlöser empor; darunter die Worte: Für das Vaterland kämpften und starben von unserer Gemeinde . . . Solche Denkmäler werden späteren Geschlechtern noch reden davon, daß die große Zeit eine ruhig waltende Kunst als Priesterin gefunden hat.

# Der Kultus im Urteil der Gegenwart.

Von Lic. theol. Dr. **Heinrich Tilemann,**
Konventual-Studiendirektor im Kloster Loccum.

Seit etwa zehn Jahren ist der Kultus zur Zeit der Entstehung des Christentums in steigendem Maße Gegenstand geschichtlicher Forschung. Das gottesdienstliche Leben der ältesten Christengemeinde, nicht weniger der Kultus der gleichzeitigen

Digitized by Google

Religionen wird bis in die entlegensten Teile mit einem Eifer durchsucht, den man früher in diesen Dingen nicht für möglich gehalten hätte. Von der Voraussetzung ausgehend, daß der Kultus eher da ist als die Lehre, bemüht sich die Forschung um ein genaues Bild von der gottesdienstlichen Betätigung und die Herkunft auch der kleinsten Einzelheiten. Das Interesse, das hierbei in erster Linie maßgebend ist, geht darauf, die Anfänge unserer Religion in ihrer Eigenart und nach ihrer mannigfachen Bedingtheit soweit als möglich zu erfassen. So wird dieser Teil der theologischen Arbeit, an der die Philologen starken Anteil haben, vorzüglich unter den Gesichtspunkten betrieben, welche für die Historie maßgebend sind.

Es fehlt aber auch nicht an Arbeiten, die sich zur Aufgabe stellen, die Bedeutung des Kultus in der Gegenwart zu erfassen und diesen mindestens sehr wichtigen Teil in das Ganze der Religion richtig einzuordnen. Niemand wird sich darüber wundern, daß die praktischen Ratschläge und Maßnahmen zur Gestaltung schöner Gottesdienste für den größten Teil derer, die dem Kultus überhaupt eine Berechtigung zuerkennen, im Vordergrund des Interesses stehen. Aber als Theologen, die nicht von der Hand in den Mund leben dürfen, werden wir es um so dankbarer aufnehmen, wenn die Grundfragen, soweit sie den Kultus selbst angehen, je und dann neu geprüft werden. Dabei würde es allerdings sehr verkehrt sein, wenn sich das Interesse mehr oder weniger auf die eine große Frage nach dem Verhältnis von Kultus und wahrhaftiger Frömmigkeit verengte. Zweifellos ist das eine Lebensfrage, die niemals zur Ruhe kommen kann oder darf. Sie ist aber bei weitem nicht die einzige, die Anspruch auf Interesse hat. Andere Probleme kommen hinzu, und wir begrüßen es dankbar, wenn auch diese nicht vernachlässigt werden. Wir denken hierbei u. a. an Erörterungen, wie sie während der letzten Jahre von Horneffer,[1]) Troeltsch[2]) und Waitz[3]) angestellt sind. Ihr Ausgangspunkt ist so verschieden wie möglich — ein Grund mehr, ihre Ausführungen kennen zu lernen.

Horneffer hat „das Glück, in vollkommener Unabhängigkeit in einer geistig und künstlerisch regsamen Bevölkerung (in München) an einer Reform unseres religiösen Lebens praktisch arbeiten zu können". Neben anderen aufklärenden Einsichten, die er dieser Aufgabe verdankt, hat sich ihm als immer bedeutsamer die Frage des Kultus ergeben. Ja, der Kultus erscheint ihm heute als das eigentlich zentrale Problem der Religion. Er empfindet wohl, wie sehr er sich mit einer solchen Behauptung in Widerspruch mit der gesamten Zeitrichtung befindet. „Man betrachtet den Kult als eine leere Form, eine bloße Außenseite, ein hohles Gewand der religiösen Innerlichkeit, das zwar in der Vergangenheit eine große Macht ausgeübt habe und überall mit der Religion, der Pflege religiösen Lebens verbunden gewesen sei, das aber nun dem Untergange unrettbar verfallen sei. Den liberalen Theologen wird die Liturgie und jede äußere Umrahmung des Gottesdienstes, den sie ganz allein in die Predigt verlegen wollen, immer lästiger, wie ja überhaupt der Protestantismus in der Zurückdrängung des Kultischen einen seiner wesentlichen Charakterzüge gegenüber dem Katholizismus zeigt. Dies Be-

[1]) Ernst Horneffer, Der Kult, Die Tat (Sozial-religiöse Monatschrift für deutsche Kultur), Jena 1913/14. Heft 4, 392 ff.

[2]) Ernst Troeltsch, Die Zukunftsmöglichkeiten des Christentums im Verhältnis zur modernen Philosophie, Gesammelte Schriften, Tübingen 1913, II, 837 ff.

[3]) Eberhard Waitz, Das Wesen der evangelischen Kirche, Hannover 1913.

Digitized by Google

streben steigert sich mehr und mehr in der protestantischen Freiheitsbewegung der Gegenwart. Man weiß nichts mehr mit dem schwachen Reste kultischer Formen anzufangen. Wo sich aber Bestrebungen neuer religiöser Bildungen bemerkbar machen in der verschiedensten Gestalt, ob man an die Wirksamkeit eines Mannes wie Johannes Müller denkt oder an die monistische Bewegung oder an die freireligiösen Gemeinden, oder was es sonst an Bemühungen solcher Art gibt, alle scheinen darin einig zu sein, jede Belebung kultischer Formen abzulehnen. Das sei nur eine Veräußerlichung und darum eine Gefahr für die Echtheit des religiösen Lebens. Unsere Zeit und die Zukunft schauen nicht mehr auf die Form, sondern nur noch auf das Wesen. Und mit dem Wesen und seiner unverfälschten Reinheit vertrage sich eine derartige Versinnlichung innerer, seelischer Erlebnisse nicht." Man wird die Verallgemeinerung, die Horneffer anstellt, ablehnen: wer kann aber leugnen, daß er den Tatbestand im großen und ganzen zutreffend wiedergibt? Nur hätte er hinzufügen sollen, daß jene Stellungnahme sich nicht auf „liberale Theologen", „freireligiöse Gemeinden" und dergl. beschränkt, sondern recht oft auch unter Theologen anzutreffen ist, die im übrigen den Aufstellungen solcher Reformer ablehnend gegenüberstehen. Horneffer sieht in diesem ganzen Verhalten eine „sträfliche Unterschätzung der Form". Was er zur Begründung seines Urteils anführt, ist keinem durchaus neu, der sich einmal mit Horneffer's Philosophie der Form beschäftigt hat, es verdient aber gerade in Beziehung auf den Kultus unsere Beachtung. Es handelt sich um theoretische Sätze, die zum Teil auf gute Beobachtungen zurückgehen, und zu praktischen Folgerungen nötigen, denen nicht auszuweichen ist. „Jede Wirklichkeit ist solange latent, befindet sich gleichsam nur in einem Vorstadium der Existenz, solange sie sich nicht zu einer faßlichen Form durchgerungen hat. Damit erst stellt sie sich in die Reihe der Erscheinungen hinein und wirkt. Die Form bringt einen in der Stille kemenden Inhalt, der von vielen Seiten zusammenströmt, erst sich selbst und seiner Umwelt zu klarem Bewußtsein. So schließt die Form eine vorbereitende Entwicklung ab und eröffnet der wahrhaft schöpferischen Entwicklung die Bahn . . . Das Genie, und wie das Genie so die ganze Menschheit, bedarf der Form, um nur die Möglichkeit zu haben, sich auszusprechen . . . Diese Sprache aber der Religion, die den religiösen Inhalt erst hervorlockt, die den Reiz ausübt, um den religiösen Keim zum Quellen und Schwellen zu bringen, ist der Kult. Und alle unsere religiöse Arbeit wird vergebens und hilflos sein, wenn wir nicht zuvor eine Form finden, in welche wir unser religiöses Sehnen und Ahnen, unsere ganze religiöse Innerlichkeit ausströmen können. Die Form kommt nicht nach dem Inhalt, sondern sie geht, nachdem sie aus einer Vorentwickelung, wie ich es vorher genannt habe, entsprungen ist, den wahren, großen Leistungen voran." Mit gutem Grund macht Horneffer darauf aufmerksam, daß „die Verehrer der reinen religiösen Innerlichkeit" auf das Wort nicht Verzicht zu leisten pflegen, dem man unmöglich das Merkmal der Sinnlichkeit absprechen kann. „Warum spricht denn überhaupt ein Mann, wie Johannes Müller, der, jeder Form abhold, nur nach der Innerlichkeit strebt und darin seine prophetische Aufgabe erblickt?"

In der Verfolgung dieser Gedanken kommt Horneffer zu der Feststellung, daß die Gegner unbewußt auf den gleichen Voraussetzungen stehen wie er selbst. „Nur glauben sie, daß die Religion mit den rohen, dürftigen Formen auskommen könne und auskommen müsse, während die Religion gerade als das elementarste Gefühl des Menschen auch nach der mächtigsten Form streben muß, um lebendig

Digitized by Google

und wirksam zu werden. Diese Form braucht nicht üppig, nicht bunt, nicht schillernd zu sein, nein, die stärkste Wirkung liegt in der großen Einfachheit, in dem großen Stil. Aber die Einfachheit des großen Stils ist nicht gleichbedeutend mit der rohen Stillosigkeit, die jede Form zertrümmert und sich dem Aufbau jeder neuen Form widersetzt". Wird aber das Wort als Ausdrucksform des religiösen Lebens deutlich oder stillschweigend als unumgänglich anerkannt, so ist damit der Kult gegeben. Denn „das Zufallswort kann nicht die gleiche Wirkung ausüben wie das stilisierte, rituelle Wort". Horneffer weiß, daß er gegen den Strom schwimmt. „Wie wir heute im Individualismus schwelgen und alle Werte aus der Einzelpersönlichkeit zu gewinnen hoffen, so gehen wir in dem Trieb zur Vereinzelung weiter und weiter und gelangen zu einer überschwenglichen Schätzung des Augenblicks. Alles Objektive, Dauernde, Konzentrierte ist verpönt. Nur die ungezwungene, glückliche Inspiration des Augenblicks gibt uns die Gewähr für echte religiöse Empfindung. Wir glauben immer nur an die Wirkung des Überraschenden, Neuen, Eigenartigen, Unvorhergesehenen. Daß es eine viel mächtigere Wirkung des Bekannten, Gleichmäßigen, Immerwiederkehrenden, Objektivierten gibt, ahnt man heute nicht mehr. Alles soll frisch, unmittelbar, neu geboren sein. Aber damit ist es auch der Schwäche und Zufälligkeit, der Bedingtheit, der augenblicklichen Stimmung überantwortet und kann sich nicht zu einer allgemeinen Wirkung, die in die Tiefe geht und Dauer hat, die den Menschen als Ganzes faßt und bestimmt, erheben." Wer eine starke Abneigung gegen die planlose und von der Trägheit diktierte Benutzung von Bibelworten empfindet, wird andererseits zustimmen, wenn er sagt: „Wie wunderbar wirken in der christlichen Predigt gerade die altbekannten Bibelsprüche, die in ihrer steten Wiederkehr an der rechten Stelle die religiösen Gemüter in ihrer innersten Tiefe aufwühlen, die unübertrefflich stets den Höhepunkt der religiösen Predigt und Erweckung bedeuten. Daß in den Predigten der modernen Theologen diese Bibelsprüche immer mehr und mehr schwinden oder nur in einer schwächlichen Umdeutung auftauchen, ist ein deutliches Kennzeichen, daß hier das Gefühl für religiösen Stil im Schwinden begriffen ist". Erinnern wir uns der Wirkungsstätte des Verfassers, gewinnt für uns die Einsicht um so mehr an Gewicht, „daß, wer diesen Dingen in der Tiefe nachdenkt oder noch besser, wenn er sich durch die Erfahrung der Tat leiten läßt, sich zu dem rituellen Stil der Predigt gedrängt sieht."

Auch das soziale Moment darf dabei nicht unterschätzt werden. Der Mensch, der nach Religion strebt, sucht Verbindung, nicht etwa nur mit den Mitmenschen seiner unmittelbaren Gegenwart, sondern auch mit den längst verschollenen, verklungenen Seelen einer fernen Vergangenheit und mit den ungeborenen Seelen einer fernen Zukunft. Dann aber kann er sich nicht begnügen mit dem zufälligen Wort, das ihm der zufällige Augenblick über die Lippen drängt. „Dann braucht er das monumentale Wort eines dauernden religiösen Stiles, der viele Geschlechter verkettet. Hiermit stoßen wir auf den letzten Gehalt und Sinn des Ritus, der festgeregelten kultischen Worte: in ihnen allein kann der monumentale Charakter der Religion zum Ausdruck kommen. Und was ist die Religion, wenn sie nicht diesen monumentalen Charakter annimmt? Die Größe ihres Gegenstandes, die Ewigkeit muß sich auch in Worten ausprägen, die über die Geschlechter hinwegtönen, die nicht in Augenblicke verhallen, sondern ewig sind, die wenigstens die Menschen den Hauch der Ewigkeit atmen, in ihrer überindividuellen, überzeitlichen Kraft die Menschen die Ewigkeit ahnen lassen."

Digitized by Google

Der Kult wird aber nach Horneffer die mächtigste Sprache des religiös bewegten Gemütes nicht allein durch das rituelle Wort, vielmehr tritt ergänzend und verstärkend die Gebärde hinzu. Was Horneffer hierüber sagt, zeugt wiederum von vortrefflicher Einsicht in die Notwendigkeit kultischer Handlungen und die Vorurteile, die der richtigen Einschätzung sichtbarer Zeichen zumal in der Gegenwart im Wege stehen. „Die Gebärde, das Zeichen können unter Umständen, weil sie der begrifflichen Bestimmtheit und damit der begrifflichen Begrenzung entbehren, noch viel unmittelbarer, tiefer, nachhaltiger wirken, als es der gesprochenen Rede möglich ist. Denn sie lassen all das, was das Wort nicht faßt und nicht umspannt, das Unaussprechbare der Seele ahnen, sie schlagen eine Brücke zwischen den unbewußten Reihen des menschlichen Innern, die das begriffliche Wort oft mehr entfremdet und trennt als verknüpft . . . Der Mensch ist eben ein sinnliches Wesen, und was seine Seele ergreifen soll, kann nicht nur das Einfallstor des Ohres benutzen, sondern muß auch dem Gesichte zugänglich werden". Wird nicht gerade in der Stellung gegenüber den kultischen Handlungen die tiefe Kluft zwischen der „modernen Seele" und der „Religion unserer Väter" sichtbar? Horneffer hat klar gesehen, wenn er sagt: „Der Widerstand gegen die kultischen Formen wird bei den eigenen Gegnern derselben häufig nur deshalb mißverstanden, weil sie ihre Abneigung gegen die bisher herrschende kultische Form als eine Abneigung und Verurteilung der kultischen Form als solcher deuten. Denn die überlieferten Formen sind aus einem Weltgefühl, einem religiösen Glauben entsprungen, der dem heutigen Menschen vielfach nicht mehr verständlich ist, der ihn fremdartig berührt und kalt läßt. Ja, da das Zeichen, die kultische Form eine bestimmte religiöse Gesinnung und Anschauung viel eindringlicher wiedergibt als das gesprochene Wort, so kommt die Fremdheit des gegenwärtigen Menschen gegenüber dem überkommenen Glaubensschatz in seiner Abneigung gegen die gewohnten kultischen Formen erst voll zur Geltung". Der Kult ist eben die stärkste Sprache, die offenste, rückhaltloseste Betätigung und Bekundung eines bestimmten religiösen Glaubens.

Es interessiert uns hier nicht, daß Horneffer glaubt, „nur in einer verwandten Form kultischer und ritueller Handlungen, wie sie in der Stille seit Jahrhunderten die Freimaurerlogen geübt haben, in Anlehnung daran sei ein neues Gefäß religiösen und sittlichen Lebens zu schaffen". Auch ist es überflüssig zu betonen, daß jede Form zur Erstarrung führen und die schwersten Gefahren heraufbeschwören kann. Die Sache liegt doch wohl so, daß es an ausreichenden Korrektiven dagegen uns nicht fehlt, die „sträfliche Unterschätzung der Form" hingegen in der Regel straffrei ausgeht. Ist die Überschätzung der Form das sichere Zeichen beginnender innerer Verarmung oder gar anfangender Unwahrhaftigkeit, so sollten wir uns auch immer wieder sagen lassen, daß die Gleichgültigkeit gegen die kultische Gestalt des religiösen Lebens und die häufig zu Tage tretende Ratlosigkeit, sobald es sich um eine sachliche Begründung des Kultus handelt, ein Zeichen unvollkommener Reife ist. Was Horneffer beibringt, ist gewiß auch sonst schon zur Sprache gebracht. Was aber seine Ausführungen wertvoll erscheinen läßt, ist, abgesehen von ihrem Wahrheitsgehalt, der Umstand, daß die Erkenntnisse in der praktischen Betätigung eines Mannes gewonnen sind, für den der alte Glaube in wesentlichen Zügen tot ist und sodann, daß er nicht meint, in dieser Sache lediglich mit pädagogischen und oberflächlich-ästhetischen Normen auskommen zu können, vielmehr eine psychologische Begründung aus der Sache selbst gibt, die manchen theologischen Empiristen beschämen muß. (Schluß folgt.)

Digitized by Google

# Krieg und Liturgie.

Von Pfarrer **Erich Kürschner**-Zinsdorf (Kr. Schubin).

In Nr. 126 (1915) des Unterhaltungsblattes des „Reichsboten" schreibt ein Militärgeistlicher über Etappengottesdienste. „Die Liturgie muß ja einfach sein, schon weil es nicht angeht, die Liturgie einer einzelnen Landeskirche einfach zu übernehmen, kann aber doch den Hauptgedankengang wiedergeben. An Stelle der Antiphonen der Gemeinde lasse ich bei Bußbekenntnis und Gloria Liederverse singen. „Aus tiefer Not" Vers 1, „Großer Gott, wir loben dich" Vers 5 eignen sich gut, das vom Pfarrer gesprochene Sündenbekenntnis durch die Gemeinde aufnehmen zu lassen; „Allein Gott in der Höh" Vers 1, „Großer Gott, wir loben dich" Vers 1, „Nun danket alle Gott" Vers 3 geben ein gutes Gloria ab. Bei der Abendmahlsfeier aber läßt sich das Dreimal heilig ersetzen durch „Heilig, Herr Gott Zebaoth" usw. („Großer Gott, wir loben dich" Vers 3). So gewinnt die Liturgie Lebendigkeit."

Unabhängig von diesem Zeugnis war ich zu demselben Ergebnis gekommen, als ich mich mit der Frage beschäftigte, wie wir wohl zu einer einheitlichen „Deutschen Messe", einer volkstümlichen deutsch-evangelischen Gottesdienstordnung kommen könnten, die „zu allen Zeiten und an allen Orten" den Bedürfnissen einer feiernden Gemeinde zu dienen im Stande wäre. Wer einmal die Liturgien der verschiedenen deutschen Landeskirchen miteinander verglichen hat, oder in einer Ansiedlergemeinde des In- oder Auslandes erlebt hat, wie unnötig die verschiedenen Stammeskirchen durch partikularistische Gottesdienstordnungen ihre Angehörigen von denen der Schwesterkirchen trennen, der wird es begreifen, wenn weiteren Volkskreisen eine einheitliche Gestaltung des deutsch-evangelischen Gottesdienstes höchst wünschenswert erscheint. Ein Beispiel mag das erläutern: Das sursum corda wird übersetzt mit „Erhebet eure Herzen", „Empor die Herzen", „Die Herzen in die Höhe", „Aufwärts die Herzen" u. s. w.; ebenso verschieden lauten die Gemeindeantworten. Dazu kommt nun noch die Verschiedenheit der Melodien Kein Wunder, wenn uns beim Überschreiten der Landesgrenze das gottesdienstliche Leben fremd anmutet und das deutsch-evangelische Zusammengehörigkeitsgefühl zerstört wird.

Nun könnte man vielleicht eine der Übersetzungen auf den Schild erheben und zur alldeutschen erklären. Allein, abgesehen von den damit verbundenen kirchenpolitischen Schwierigkeiten, würde dieser Weg auch noch nicht zum Ziele führen. Die gegenwärtigen Liturgien des lutherischen Typus (auch die preußische) verlangen nämlich, wenn sie wirklich sinngemäß und der geschichtlichen Herkunft gemäß ausgeführt werden sollen, den Altargesang des Geistlichen. Eine entsprechende musikalische Befähigung der Geistlichen ist aber leider nicht immer vorhanden. Spricht nun der Geistliche, so kann die Gemeinde kaum singend antworten, wenn — wie jetzt im Kriege besonders oft der Fall — Orgel oder Organist fehlen. In Friedenszeiten sähen endlich dem reformierten Bekenntnis Entstammende auch in den Responsorien der einheitlichen Liturgie noch immer einen Rest von Katholizismus.

So bleibt eben nur der Ausweg, den der Berichterstatter des „Reichsboten" eingeschlagen hat: die liturgischen Prosa-Wechselsprüche müssen durch passende Liederverse ersetzt werden.

Das ist nun keine ganz neue Idee. Schon jetzt gestatten die Liturgien fast aller deutschen Landeskirchen, das Gloria („Ehre sei Gott in der Höhe" — „Und Friede auf Erden . . . ." oder: „Und auf Erden Fried . . . .") durch einen oder mehrere Verse des Liedes „Allein Gott in der Höh sei Ehr" zu ersetzen. Dies Lied ist eben eine gute deutsche Bearbeitung des lateinischen Gloria in excelsis und steht nach Wortlaut und Weise fest.

Wo Sündenbekenntnis, Gnadenspruch und Kollekte nicht in ein längeres Eingangsgebet zusammengezogen sind, könnte das wiederum in jeder Agende verschieden übersetzte Kyrie eleison durch das oben vorgeschlagene „Herr, erbarm erbarme dich!" („Großer Gott, wir loben dich", Schlußvers) wiedergegeben werden.

Bei der Präfation vor der Abendmahlsfeier würden dann die einleitenden Sprüche wie in der alten preußischen Agende zusammengezogen: „Erhebet eure Herzen und lasset uns danken dem Herrn, unseren Gott: Recht ist es usw." Statt „singen wir . . . . einen Lobgesang" hieße es dann „sagen wir . . . . zu Lob und Preis: Heilig, Heilig, Heilig . . . ."

Digitized by Google

worauf die Gemeinde „Großer Gott wir loben dich", V. 1—3, oder auch „Hallelujah, Lob, Preis und Ehr', V. 1(—2), sänge. Das Agnus dei ist ja längst durch „O Lamm Gottes unschuldig" meisterhaft übersetzt.

Eine derartige Gottesdienstordnung würde in der Tat eine „Deutsche Messe" sein können, geeignet für lutherische und reformierte Gemeinden des In- und des Auslandes in Kriegs- wie in Friedenszeiten.

Anhangsweise sei hier noch eine in meiner ostpreußischen Heimat vielerorts gebräuchliche Abendmahlsliturgie mitgeteilt: Lied, Vermahnung (aus Luthers deutscher Messe), „zuvor aber wollen wir beten: Vater Unser . . . Gem.: „Heilig ist unser Gott, Heilig ist unser Gott, Heilig ist unser Gott, der Herr Zebaoth!"; Brotworte, Gem.: „Heilig ist unser Gott usw."; Kelchworte: „Heilig ist unser Gott usw."; Austeilung, Kollekte, Segen (in folgender Form: P.: „Es wolle uns Gott seinen Segen geben," Der Herr unser Gott segne uns!: A.: „Und es sollen ihn fürchten alle Lande, alle Welt fürchte ihn!").

---

# Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland.

Von **Paul Gennrich**-Magdeburg.

Im Jahre 1907 hatte der deutsche evangelische Kirchenausschuß, der sich die kirchliche Versorgung der evangelischen Deutschen im Ausland zu einer seiner Hauptaufgaben gesetzt hat, das Evangelische Hausbuch für Deutsche im Ausland erscheinen lassen. Er hatte damit unseren Glaubensgenossen im Ausland, für die vielfach Kirche und Gottesdienst nur unter den größten Schwierigkeiten zu erreichen sind, ein treffliches Hilfsmittel zur Abhaltung häuslicher Gottesdienste und Andachten wie zur häuslichen Erbauung überhaupt dargeboten, das, wie die Notwendigkeit gegenwärtig eine 4. Auflage zu veranstalten zeigt,[1]) gern benutzt worden ist. Natürlich bildete einen beträchtlichen Teil dieses Hausbuches das Kirchenlied und geistliche Volkslied. Dieser Teil, 240 Lieder enthaltend, wurde 1909 als Sonderdruck mit Melodien unter dem Titel Ev. Liederbuch für Deutsche im Ausland herausgegeben und auch von einer Reihe von Gemeinden für den gottesdienstlichen Gebrauch eingeführt. Die Mehrzahl lehnte ihn aber für diesen Zweck ab, da die Zahl der Lieder für gottesdienstliche Bedürfnisse nicht ausreiche. Auch war ja die Auswahl der Lieder in erster Linie im Hinblick auf den Zweck der häuslichen Erbauung getroffen. So legte sich dem K. A. die Frage nahe, ob es nicht zweckmäßig sei, die 240 Lieder des Hausbuchs für gottesdienstliche Zwecke etwa auf 3—400 zu ergänzen. Er beschloß zunächst von den im Ausschuß vertretenen Kirchenregierungen Gutachten über diese Frage einzuholen. Noch ehe aber diese eingelaufen waren, reichte der Generalsuperintendent Braune aus Rudolstadt im Anschluß an die Sitzung am 6./9. Juni 1909 bei dem Vorsitzenden des K. A. den Antrag ein, es möge eine Kommission eingesetzt werden, die ein Gutachten darüber ausarbeiten solle, „welche Lieder und in welcher Textgestalt als einheitlicher Besitz der gesamten deutschen evangelischen Landes- und Freikirchen auf Grund der Gesangbucharbeit der neueren Zeit angesehen werden können."

Der K. A. ging darauf ein und veranlaßte, daß auf der 30. Deutschen Ev. Kirchen-Konferenz in Eisenach 1910 die Frage verhandelt wurde: Empfiehlt sich die Einsetzung einer Kommission, um in geeigneter Weise den vorhandenen Gemeinbesitz des deutschen evangelischen Volkes an Kirchenliedern festzustellen und ihn den deutschen evangelischen Landeskirchen als Grundstock anzubieten? Wie würde insbesondere diese Arbeit etwa für ein Ausland-Diaspora-Gesangbuch nutzbar zu machen sein?

Generalsuperintendent Braune erstattete das Referat. Lebhaft betonte er die Notwendig-

[1]) Protokoll der XXXII. deutschen Evangel. Kirchenkonferenz in Eisenach. 1914 S 68.

Digitized by Google

keit, ein allgemeines evangelisches Einheitsgesangbuch für die gesamte deutschredende evangelische Christenheit aller Orten zu schaffen, da es ein berechtigter Wunsch der deutschen evangelischen Kirche „in diesem an Verworrenheit hinsterbenden Zeitalter" sei, wie eine Bibel und einen Katechismus, so auch einen einheitlichen Liederschatz zu besitzen. Freilich war er sich klar darüber, daß dem außerordentliche Schwierigkeiten entgegenstünden und heute noch nicht an die Erfüllung dieses Wunsches zu denken sei. Aber die Zeit, die Vorarbeit hier zu tun, sei nun gekommen, da das Werk der Erneuerung der Gesangbücher „in freier wissenschaftlicher Arbeit, gebunden nur an innere Grundsätze der Wahrheit" so ziemlich abgeschlossen sei, und es sich nur darum handle, den die Gesang- und Gebetbücher der deutschen evangelischen Christenheit durchflutenden einheitlichen Liederstrom von etwa 400 Liedern von kundiger Hand heben zu lassen.[2]) Ähnlich sprach sich der Korreferent Generalsuperintendent Kaftan-Kiel aus, der bereits auf der 29. Eisenacher Konferenz 1908 die Frage aufgeworfen hatte, ob es nicht angezeigt sei, daß die Konferenz als die hierzu berufenste Instanz der Schaffung eines einheitlichen evangelischen Gesangbuches nähertrete, nach dem gegenwärtig mehr und mehr ein Verlangen sich zeige. Er hatte seinerseits auch sonst[3]) den Gedanken vertreten, daß man dies Verlangen in der Weise erfüllen könne, daß man in einem allgemeinen Teil den Gemeinbesitz der Deutsch-Evangelischen Christenheit zusammenstelle und den einzelnen Landeskirchen überlasse, ihren Sonderbesitz in einem besonderen Teil hinzuzufügen. Hier beschränkte er sich darauf, indem er noch schärfer als der Referent die Herstellung eines Einheitsgesangbuches zur Zeit als eine Utopie bezeichnete, auch seinerseits die Herstellung eines Grundstocks von Liedern vorzuschlagen,[4]) der den deutschen Landeskirchen zur freien Beachtung bei der Weitergestaltung des Gesangbuchwesens darzubieten wäre. Von der Ausgestaltung des Liederteils des Hausbuches zu einem Gesangbuch für die Auslandgemeinden werde am besten ganz abgesehen, da eben das Hausbuch mit seinen Liedern besonderen Zwecken diene. Vielmehr werde der festzustellende Kernbesitz des deutschen Liederschatzes für die Auslandgemeinden zugleich ein Gesangbuch für den Kultus sein, wie es nicht besser gedacht werden könne. Dabei könne man ihnen da, wo schon eine längere Tradition bestehe, überlassen, ob sie einen für ihre Verhältnisse berechneten Anhang hinzufügen wollten.[5])

Dementsprechend wurde beschlossen, obgleich es nicht an Stimmen in der Konferenz fehlte, die es bedauerten, wenn die lokalen und provinziellen Verschiedenheiten und Eigenheiten zugunsten einer Uniformierung verschwinden würden, zumal auch die Verschiedenheit der Melodien vorläufig für ein Einheitsgesangbuch ein unüberwindliches Hindernis sei. (Flöring.) Von anderer Seite wies man darauf hin, daß voraussichtlich die geplante Arbeit praktisch keine große Bedeutung gewinnen werde, da gerade in letzter Zeit die Gesangbuchfrage durch Herausgabe neuer Gesangbücher befriedigend erledigt sei. (Kawerau und Haack.)[6]) Der Beschluß der Konferenz lautete:

> Es ist eine Kommission zu berufen, welche den Auftrag erhält, ein ausführliches Gutachten darüber auszuarbeiten, welche Lieder und in welcher Textgestalt, Verszahl und Versfolge als einheitlicher Besitz der deutschen evangelischen Christenheit auf Grund der Gesangbucharbeit der neueren Zeit angesehen werden können, und zwar dergestalt, daß aus diesem Besitz die wertvollsten 3—400 herausgehoben werden.[7])

Von dem Auslandgesangbuch ist hier nicht die Rede.

Der K. A. nahm die Ausführung dieses Beschlusses in die Hand und berief in die

[2]) Protokolle 1910, S. 96—110.
[3]) Vgl. Allg. Ev. Luth. Kirchenzeitung 1909. Nr. 46 und 47.
[4]) Protokolle 1910, S. 114.
[5]) Ebenda, S. 113.
[6]) Protokolle, S. 10.
[7]) Ebenda, S. 1.

Digitized by Google

Kommission außer 9 Mitgliedern der K.-Konferenz (Kawerau-Berlin, Kaftan-Kiel, v. Bezzel-München, Dibelius-Dresden, v. Hermann-Stuttgart, Helbing-Karlsruhe, Haack-Schwerin, Braune-Rudolstadt, Grimm-Hamburg,) als „namhafte Hymnologen", die nach dem Beschluß noch hinzugezogen werden sollten, Nelle-Hamm, Smend-Straßburg, Tümpel-Göllnitz (Sachsen-Altenburg.) Den letzteren 3 (der Subkommission) fiel die eigentliche Arbeit zu. Jeder von ihnen stellte zunächst von sich aus ein Verzeichnis der in Betracht kommenden Lieder auf: 245 Lieder wurden von ihnen übereinstimmend, 114 von zwei gemeinschaftlich, 162 von nur je 1 in Vorschlag gebracht. Schließlich verständigten sie sich nach Beratung mit dem K. A. auf 437 Lieder (darunter 45 geistliche Volkslieder), die die Grundlage für die weitere Arbeit bilden sollten, und erhielten nun den Auftrag, für diese Lieder Strophenzahl, Textgestalt, Auswahl der Melodien und Gruppierung festzustellen.[8])

Die Eisenacher Konferenz erklärte sich in ihrer Sitzung vom 6. Juni 1912 mit den bisherigen Arbeiten einverstanden, insbesondere auch mit der Feststellung der Melodien, von der man ursprünglich geglaubt hatte, absehen zu können. Hierzu sollten nötigenfalls noch musikalische Sachverständige hinzugezogen werden.[9]) Die Subkommission förderte ihre Arbeiten so, daß sie am 10. Juni 1913 dem K. A. eine druckfertige Gesangbuchvorlage mit 426 Liedern und 206 Melodien einreichen konnte, die nun der größeren Kommission zugänglich gemacht wurde. Für die Feststellung der Melodien wurde eine engere Kommission eingesetzt, in die außer der Subkommission und Helbing und Kawerau noch der Stiftsorganist Professor Lang-Stuttgart berufen wurde. In zwei längeren Sitzungen der Gesamtkommission im Januar 1914 in Berlin und im März 1914 in Eisenach wurde der Vorentwurf durchberaten. Eine Anzahl Lieder wurde gestrichen, einige andere wurden neu aufgenommen, und die geistlichen Volkslieder in einen Anhang (mit fortlaufender Numerierung) verwiesen, der deshalb wünschenswert sei, damit Lieder, die „nicht wohl zum wertvollen gemeinsamen Gesangbuchbesitz gerechnet" werden könnten, aber doch für die Auslandgemeinden unentbehrlich erschienen, Aufnahme finden könnten.[10]) Der so fertiggestellte Entwurf mit 388 Liedern und 200 Melodien wurde den Mitgliedern der K.-Konferenz einige Zeit vor der nächsten Sitzung zugestellt und mit unwesentlichen Änderungen nach Streichung eines Liedes am 11. Juni 1914 von der Konferenz angenommen. Zugleich wurde der K. A. zu dessen Herausgabe ermächtigt, der nun Frühjahr 1915 das Buch in dem Verlag von E. Siegfried Mittler & Sohn in Berlin als „Deutsches Evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland" (Pr. geb. 1,25) erscheinen ließ

Das ist die Entstehungsgeschichte des neuen Gesangbuches, soweit sie sich aus den amtlichen Veröffentlichungen für den Unbeteiligten feststellen läßt. Wenn man sie überblickt, so fällt auf, daß der ursprüngliche Gesichtspunkt, unter dem die Eisenacher Konferenz an die Arbeit herangetreten war, fallen gelassen zu sein scheint, oder doch bei dem Abschluß der Arbeit nicht ausdrücklich betont worden ist, nämlich den einheitlichen Besitz der deutsch-evangelischen Christenheit an Kirchenliedern festzustellen, der dann den einzelnen Kirchenregierungen zur Beachtung bei der weiteren Gesangbucharbeit dargeboten werden sollte. Davon ist in den abschließenden Verhandlungen der Konferenz mit keinem Wort die Rede.[11]) Und auch der Preußische Evangelische Ober-Kirchenrat, der den Konsistorien das Erscheinen des neuen Gesangbuches anzeigte, geht mit keinem Worte darauf ein. Steht vielleicht damit auch die „anderweite Fassung des Titels des Gesangbuches", die in der erwähnten Sitzung beschlossen wurde, in Zusammenhang? Erschien die Notwendigkeit, ein Einheitsgesangbuch zu schaffen, oder doch wenigstens einen Grundstock von Kernliedern in einheitlicher Fassung darzubieten, der dann ganz als allgemeiner Teil oder in seinen Liedern auf die einzelnen Abschnitte verteilt in die einzelnen Landesgesangbücher aufzunehmen wäre, weniger dringend, obgleich — gerade um diese Zeit — unabhängig von dem Beschluß der Eisenacher Kon-

[8]) Protokolle 1912, S. 50f.
[9]) Protokolle, S. 3.
[10]) Protokolle, S. 52.
[11]) Protokolle 1914, S. 4 und dazu die Verhandlungen von 1910 (oben S. 297).

Digitized by Google

ferenz vom Jahre 1910 die Freie kirchlich-soziale Konferenz im Jahre 1911 in einer Eingabe an den K. A. mit 550000 Unterschriften genau dasselbe erbeten hatte, was dort beschlossen war? Und gerade der gegenwärtige Weltkrieg, der unzählige evangelische Deutsche verschiedenster Landesteile draußen an der Front und daheim in den Lazaretten zusammengeführt und der das deutsche Lied, das evangelische Kirchenlied wieder zu neuem Leben erweckt hat, dieser Krieg hat uns vielleicht mehr denn je zum Bewußtsein gebracht, wie dringend nötig es ist, daß wir dahin kommen, einen Schatz von Liedern in einheitlicher Fassung in Wort und Weise zu besitzen, den wir ohne Anstoß gemeinsam miteinander singen können. Aber vielleicht hat man sich im Lauf der Arbeit mehr und mehr von der Größe der Schwierigkeiten, die hier zu überwinden sind, überzeugt, die, wie wir sahen, auch im Schoß der Konferenz von Anfang an gewürdigt wurden? Oder hat man das Schicksal der ersten Arbeit der Konferenz auf diesem Gebiet, des „deutschen evangelischen Kirchengesangbuches" (in 150 Kernliedern) vom Jahre 1854, sich zur Lehre dienen lassen, jenes bedeutsamen Werkes, das trotz seiner anerkannten Vortrefflichkeit doch so gut wie ein Schlag ins Wasser war? Oder endlich haben die Gegner der Uniformierung und jedes gesetzlichen Zwanges in liturgischen und hymnologischen Dingen in der evangelischen Kirche, von denen ja einer der Bedeutendsten der Subkommission angehörte, das Übergewicht gewonnen?

Es wäre sehr dankenswert, wenn hierüber, wie überhaupt über die Grundsätze, von denen die Kommission sich bei ihrer Arbeit leiten ließ, vielleicht aus ihrem Schoße etwas Genaueres verlautete.

Immerhin, wenn man auch — mit Recht — der Meinung war, daß auf diesem Gebiet kein Zwang ausgeübt werden dürfe, und wenn man auch den Schein eines solchen vermeiden wollte, — es wäre gerade gegenwärtig doch von großem Wert gewesen, wenn die Eisenacher Konferenz mit ihrem Gewicht für die Vereinheitlichung des evangelischen Kirchengesangs in den oben angedeuteten Grenzen eingetreten wäre und ihre Arbeit, wie es ursprünglich beabsichtigt war, ausdrücklich als eine Grundlage für weitere Bestrebungen diesem Ziel entgegen angeboten hätte. Daß man in den Kreisen der Konferenz auch jetzt hofft, daß das neue Gesangbuch sich hierfür nützlich erweisen werde, zeigt Kawerau's Äußerung auf dem ersten preußischen evangelischen Kirchenmusikertag in Berlin am 15. April 1914.[12]) Schließlich hängt es freilich von dem Werke selber ab, ob es sich durchsetzen und eine „weittragende Bedeutung" (Kawerau) bekommen wird. Auch ich glaube, daß man diese Erwartung hegen darf. Meiner Meinung nach haben wir hier eine Arbeit vor uns, die die größte Beachtung verdient nicht nur wegen der Namen derer, die sie geleistet haben, sondern auch wegen der Güte der Arbeit selber, in der in der Tat in einer zum großen Teil abschließenden Weise uns dargeboten wird, was auf Grund der neueren Gesangbucharbeit vom hymnologischen Standpunkt aus als das wertvollste Gemeingut der deutschen evangelischen Christenheit auf dem Gebiete des Kirchenliedes betrachtet werden kann. Zugleich freilich zeigt sich aber auch, daß zwar in der Auswahl und Textgestaltung der Lieder durch die neuere Gesangbucharbeit, da mehr und mehr die gesunden hymnologischen Grundsätze sich durchgesetzt haben, schon ein weites Maß von Übereinstimmung erzielt ist, daß wir aber in der Melodiengestaltung, die doch für den einheitlichen Choralgesang von ausschlaggebender Bedeutung ist, und in der wir vor allen Dingen erst einmal zur Verständigung kommen müssen, noch sehr weit vom Ziele entfernt sind. Und es ist sehr die Frage, ob nicht die Melodienfassung, wie sie im neuen Gesangbuch vorliegt, nicht auch sein Durchdringen in den Auslandgemeinden erschweren wird, da sie vielfach in einer Form dargeboten wird, wie sie bis jetzt wenigstens doch immer erst einer verhältnismäßigen Minderheit geläufig ist, von der es doch zweifelhaft ist, ob sie gerade in den Auslandgemeinden besonders stark vertreten ist, namentlich wenn wir daran denken, daß

[12]) Bericht über die Verhandlungen, erschienen bei Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen 1914, S. 164: Die Hoffnung, die dabei wohl alle, die daran mitgearbeitet haben, beseelt hat, ist die, daß eine Rückwirkung von diesem Auslandgesangbuch auch auf das Inland stattfinden wird. . . . .

Digitized by Google

diese zum größten Teil vom Ev Oberkirchenrat in Berlin mit Geistlichen versorgt werden, und letztere bei Einführung des neuen Gesangbuches doch vornehmlich ein Wort mitzusprechen haben werden.

Sehen wir nun das Gesangbuch selbst etwas genauer an! Es enthält 387 Lieder mit 199 Melodien, die sich auf einen Hauptteil mit 342 Liedern und 162 Melodien und einen Anhang mit 45 Liedern und 37 Melodien verteilen. Wie der Hauptteil und der Anhang sich inhaltlich unterscheiden, ist in der Überschrift nicht angedeutet. Tatsächlich würde das auch auf Schwierigkeiten stoßen. Denn der Anhang enthält nicht nur geistliche Volkslieder, die ursprünglich von der Subkommission unter die Kirchenlieder mit aufgenommen und lediglich durch einen Stern kenntlich gemacht worden waren, deren Verweisung in einen Anhang man aber bei der Neigung im Gottesdienst die Choräle durch sie verdrängen zu lassen nur gutheißen kann. Es finden sich in ihm auch Lieder, die man durchaus als Kirchenlieder bezeichnen, gegen deren Verwendung wenigstens im Gemeindegottesdienst man kaum etwas Stichhaltiges einwenden könnte, oder die doch schon dort sich so eingebürgert haben, daß man sie schwerlich wird hinausweisen können (z B. Nr 346: Ich steh an deiner Krippe hier, 360: Es kennt der Herr die Seinen, — allerdings dann nicht mit der Mendelssohnschen Melodie — 372: Früh am Morgen Jesus gehet, — 386: Wie wird uns sein, — 376: O selig Haus, wo man dich aufgenommen, — ebenso 370 Wir treten zum Beten und 380 Großer Gott, wir loben dich) nach den Erfahrungen dieses Krieges. Vielfach sind es ja die Melodien, um derentwillen manche Lieder nicht in dem Gemeindegottesdienst zu wünschen sind. Aber wenn dieser Gedanke bei der Absonderung des Anhangs mitgewirkt hat, dann sieht man nicht recht ein, weshalb z. B. 296 (Was macht ihr, daß ihr weinet) mit der doch sehr leichtgeschürzten Melodie nicht auch in den Anhang verwiesen ist. Auch wird man einige dieser Lieder mindestens ebenso gut zum „wertvollen gemeinsamen Gesangbuchbesitz" rechnen dürfen wie manche Lieder des Hauptteils.

Im Hauptteil sowohl wie im Anhang sind die Lieder nach den 4 großen Abschnitten Kirchenjahr (I), Kirche und die Gnadenmittel (II), das christliche Leben (III), Tod, Gericht und ewiges Leben (IV) geordnet, eine durch Einfachheit und Ungezwungenheit sich auszeichnende Ordnung, wie sie unter den neueren Gesangbüchern z B. auch das Schlesische vom Jahr 1908 gewählt hat. Unter den Unterabteilungen scheint die Teilung in III, 7, Hausstand und Beruf und 8: Familie und Beruf, wobei unter 7 die Morgen-, Mittag- und Abendlieder zusammengestellt sind, wenig glücklich. Morgen- und Abendlieder bilden doch eine Gruppe für sich, die nicht unter den Hausstand allein gestellt werden kann, während man auf der anderen Seite aus Haus und Beruf leicht eine einheitliche Gruppe hätte machen können Die Mittaglieder hätte man unter die Rubrik: täglich Brot und Ernte bringen und dazu das einzige (!) Lied, das die Unterabteilung III, 9 (Naturleben) ausmacht, hinzunehmen können, (Nr. 297), das eben doch vom täglichen Brot im Sinne des ersten Artikels handelt und nicht vom „Naturleben." Hierbei fällt auf, daß kein einziges Erntelied, d. h. ein Lied mit unmittelbarer Beziehung auf die Ernte, geboten wird. Ebenso fehlen Lieder für Kirchweihen und Einführung von Predigern. Das ist für ein Gesangbuch, das allen gottesdienstlichen Bedürfnissen nach Möglichkeit gerecht werden will, ein Mangel. Aber hier zeigt sich, daß es eben doch zweierlei Dinge sind: ein Gesangbuch für die Auslandgemeinden schaffen und den Gemeinbesitz an wertvollen Kirchenliedern zusammenstellen. Denn es muß zugegeben werden, daß die in den meisten Gesangbüchern für die zuletzt genannten Zwecke dargebotenen Lieder dichterisch nicht gerade auf der Höhe stehn. Wertvoll sind bei einzelnen Überschriften (z. B. Jahreswechsel, Taufe und Konfirmation, Familie und Beruf, Naturleben) die Hinweise auf Lieder, die aus anderen Gruppen hier herangezogen werden können. Was die Verteilung der Lieder unter die einzelnen Rubriken sonst betrifft, so wird die Stellung von „Jesus meine Zuversicht" unter Tod (anstatt Ostern) und von „Jesus Christus herrscht als König" unter Heiligung (anstatt Himmelfahrt) vielleicht nicht jedermanns Beifall finden, wie auch die zeitliche Anordnung der Lieder in den einzelnen Unterabteilungen anstatt der alphabetischen zwar wissenschaftlich richtiger, aber doch für den praktischen Gebrauch wenig empfehlenswert ist. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

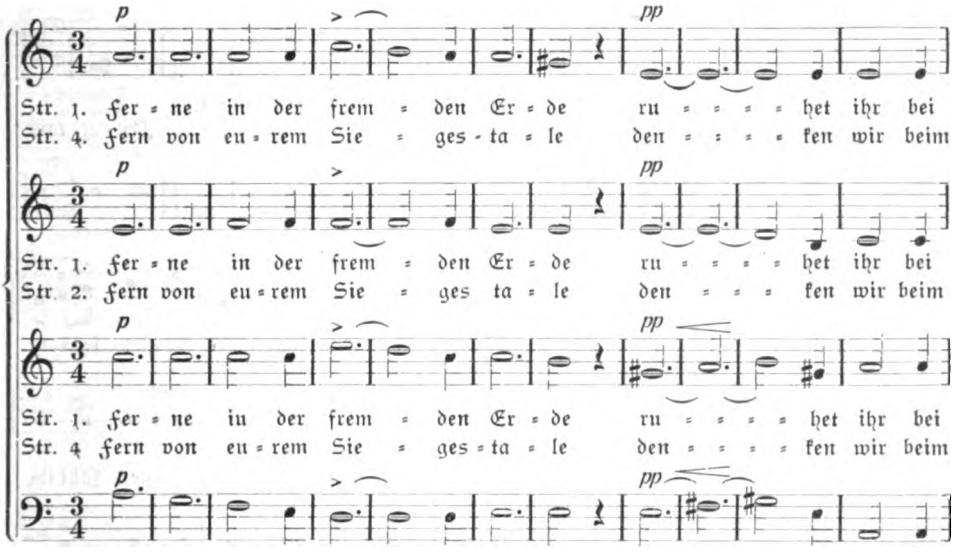
Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

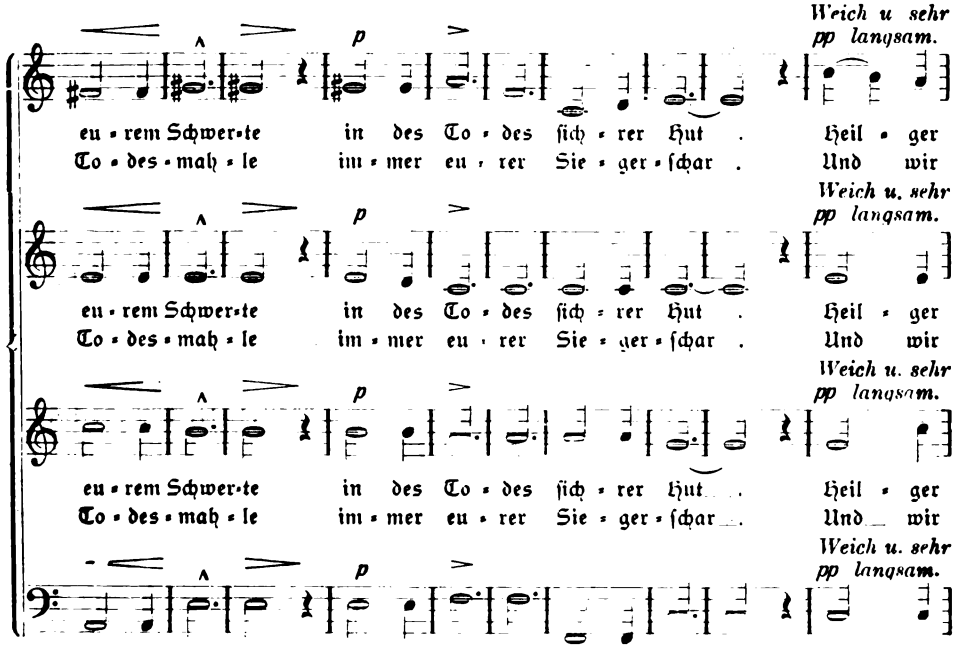
Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 16 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 12 ₰.

# Den gefallenen Kriegern.

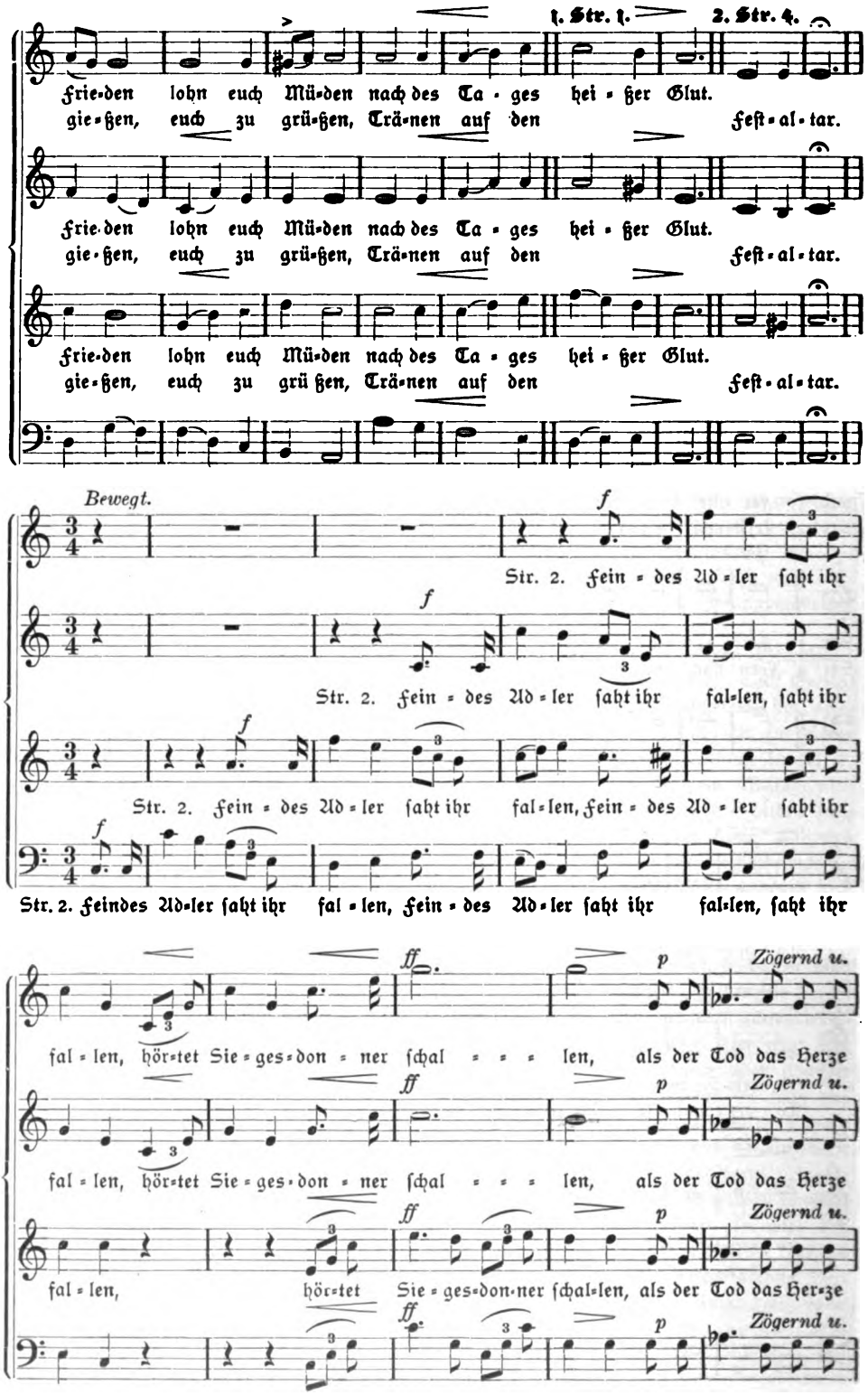
(W. Hauff 1823)

*Sehr ruhig und getragen.* J. Ebing. 1914.




Digitized by Google




Digitized by Google

*stockend.* *pp* *Weich u. sehr langsam.* *f* *Feierlich be-*

brach. Heil euch Lie-ben, träu-met drü-ben von der Frei-heit

*stockend.* *pp* *Weich u sehr langsam.* *f* *Feierlich be-*

brach. Heil euch Lie-ben, träu-met drü-ben von der Frei-heit

*stockeud.* *pp* *Weich u. sehr langsam.* *f* *Feierlich be-*

brach. Heil euch Lie-ben, träu-met drü-ben von der Frei-heit

*stockend.* *pp* *Weich u. sehr langsam.* *f* *Feierlich be-*

**Sehr langsam.**

*geistert.* *pp*

gold-nem Tag! Str. 3. Se-lig, se-lig, se-lig preis ich eu-re

*geistert.* *pp*

gold-nem Tag! Str. 3. Se-lig, se-lig, se-lig preis ich eu-re

*geistert.* *pp*

gold-nem Sag! Str. 3. Se-lig, se-lig, se-lig preis ich eu-re

*geistert.* *pp*

*Etwas lebhafter.*

*pp* *mf*

Lo-se in der Er-de küh-lem Scho-ße. Ach, ihr saht der Frei-heit

*) (Einst in lich-ten Himmels-

*pp* *mf*

Lo-se in der Er-de küh-lem Scho-ße. Ach, ihr saht der Frei-heit

*) (Einst in lich-ten Himmels-

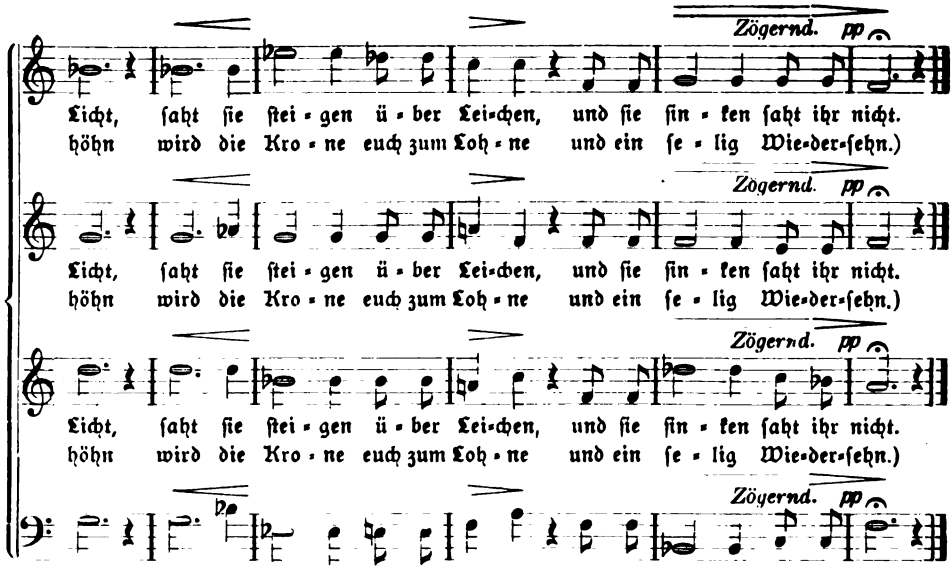
*pp* *mf*

Lo-se in der Er-de küh-lem Scho-ße. Ach, ihr saht der Frei-heit

*) (Einst in lich-ten Himmels-

*pp* *mf*

Digitized by Google




Str. 4: Vom Anfang.

*) Abänderung des Hauffschen Textes. J. E.

# Kleine Mitteilungen.

Aus dem Kreise unsrer Mitarbeiter geht uns folgende Notiz zu, der wir gern weitere Verbreitung geben: „Seit einigen Tagen erscheinen in Leipziger Zeitungen große Anzeigen mit dem Bilde der Kreuzigung, die Stimmung machen für den Besuch der Oberammergauer Passionsspiele. Man hat sie losgelöst von der Stätte, wo sie entstanden und hingehören, und nach Dresden und Leipzig verpflanzt. In Dresden wurden sie 24 mal mit großem Erfolge aufgeführt; nun sollen sie auf der Großstadtbühne im Krystallpalast in Leipzig in Szene gehen. Als man den Parsival von Bayreuth auf andre große Bühnen übergehen sah, war man über diese Profanierung in weiten Kreisen entrüstet. Dieser Fall indessen liegt — meinem Gefühl nach — weit schlimmer; er ist ein kunstwidriges Unternehmen und verletzt die Gefühle solcher Menschen, die religiös fein empfinden. Die Begründung darf ich mir wohl ersparen. Daß der Erlös dem Roten Kreuz zugute kommt, macht die Sache nicht besser."

Die in Nr. 9/10 S. 259 der Monatschrift angekündigten, vom Ev. Kirchengesangverein für Hessen herausgegebenen Kriegschorsätze sind zu folgenden Preisen (bei direktem Bezug von der C. F. Winterschen Buchdruckerei in Darmstadt gegen Barzahlung, Portokosten besonders) erschienen: Chorheft Nr. 4 von 10 Stück an je 30 Pfg. (Ladenpreis 50 Pfg.), Motette Psalm 18 von A. Mendelssohn von 10 Stück an je 16 Pfg. (Ladenpreis 30 Pfg.)

# Bücherschau.

**Franciscus Nagler**, Helden Requiem op. 88. Für gem. Chor mit Sopran- und Bariton-Solo und kleinem Orchester (od. Streichorchester mit Orgel oder Orgel.) Otto Forberg, Leipzig. — Orgelpartitur und Stimmen 4 ℳ (Einzelstimmen 30 ₰), Orchesterstimmen 4 ℳ, Streichorchesterstimmen mit Orgel 3 ℳ.

Ein vornehmes Werk von ergreifender Wirkung! Die Musik ist modern im besten Sinne des Wortes, in Harmonik und Kontrapunktik natürlich und klangschön und verrät den erfahrenen Kirchenkomponisten. Es ist dem Werk eine weite Verbreitung zu wünschen, zumal es keine größeren Schwierigkeiten enthält und somit auch von kleineren Kirchenchören bewältigt werden kann. Curt Mothes.

Digitized by Google

APR 12 1960 LIBRARY

# Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

Herausgegeben von Dr. Friedr. Spitta und Dr. Julius Smend, Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster

Dezember 1915 Heft 12 20. Jahrgang

## Inhalt:

Liederbücher für die Soldaten und für Weihnachten. Von Friedrich Spitta (mit 5 Abb.). — Der Kultus im Urteil der Gegenwart (Schluß). Von Lic. theol. Dr. Heinrich Tilemann, Konventual-Studiendirektor im Kloster Loccum. — Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland (Schluß). Von Generalsuperintendent D. Paul Gennrich-Magdeburg. — Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung 1915. Zweite Abteilung. Von Pfarrer Pfundheller-Berlin. — Bücherschau. — Schlußwort zum 20. Jahrgang der Monatschrift f. G. u. k. K. — Inhalts-Verzeichnis zum 20. Jahrgang (Heft 1—12). — Notenbeigabe: Nun steh uns bei. Kriegschoral von Heinrich Pfannschmidt.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 ₰. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes. Ein neues Abonnement kann mit jedem Hefte begonnen werden.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Digitized by Google

**Joh. Gg. Pfeifer**

**Kaiserslautern**

liefert Glocken in jeder Größe.

Lange Garantie — billige Berechnung.

Prospekte.

Garantie für reine Grund- u. Nebentöne.

**Die Sammlung der Notensonderdrucke**

aus der Monatschrift f. G. u. k. K. umfaßt jetzt 152 Nummern. Verzeichnis kostenfrei von

**Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.**

**Liturgische Andachten**

von **Friedrich Spitta**

**für Advent,**
**für Weihnachten,**
**für Sylvester,**
**für Neujahr,**
**für Kaisers Geburtstag**
(im Druck),
**für den Beginn der Passionszeit.**

Einzeln je 12 ₰; Partiepreise: 15 Stück je 8 ₰; 50 je 6 ₰; 100 je 5 ₰; 1000 für 35 ℳ.

**Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.**

# Kriegsweihnacht 1915

Eine neue Weihnachtsgabe

**zum Versenden an unsere Soldaten im Felde**

von Pastor **Albrecht Saathoff,** Militärgeistlichem in Göttingen.

32 Seiten 8°; Gewicht 30 Gramm; geheftet 15 Pfg.

Probeexemplar gegen Voreinsendung von 20 Pfg.

Partiepreise:

**10 Stück 1,20 Mark** (Porto 20 Pfg.); **100 Stück 10 Mark; 250 Stück 22,50 Mk.; 500 Stück 40 Mk.; 1000 Stück 70 Mk.**

(von 100 Stück an portofrei.)

**Für alle größeren Bezüge ist sofortige Bestellung ratsam.**

Das neue Büchlein bietet den Truppenteilen, die keinen Feldprediger haben, neben allerlei weihnachtlichem Lesestoff zwei vollständige Gottesdienste: für Weihnacht und für Sylvester.

**Zum Verteilen unter die Soldaten.**

## Mod. Flugblätter für männliches Christentum

1. Ist das Christentum etwas für den aufstrebenden Arbeiter? — 2. Was denken die jungen Männer vom Christentum? — 3. Vertragen sich die Nöte in der Welt mit der Liebe Gottes? — 4. Arbeiteradel. — 5. Kann ein denkender Mensch noch an Gott glauben? — 6. Die Wahrheit über Jesus von Nazareth. — 7. Was ist ein menschenwürdiges Dasein? — 8. Fortbildung der Religion! — 9. Gibt es ein ewiges Leben nach dem Tode? — 10. Freie Menschen! — Neue Folge: 1/2. Hat Jesus gelebt? — 3. Soll ein moderner Arbeiter aus der Kirche austreten?

Herausgegeben von A. v. Broecker gr. 4°.

**Preise:** 10 Stück 25 Pfg.; 50 Stück 65 Pfg.; 100 Stück 1,20 Mk.; 500 Stück 5 Mk.; 1000 Stück 8,50 Mk.

**Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.**

Digitized by Google

# Liederbücher für die Soldaten und für Weihnachten.

Von **Friedrich Spitta.**

Weihnachten naht. Für Feld und Haus rüsten wir die lieben alten Weihnachtslieder, die wie helle Sterne hineinleuchten in diese dunkle Zeit. Auf einige Sammlungen solcher Art hingewiesen zu werden, wird unsern Lesern nicht unlieb sein.

Oft geäußertem Wunsche entsprechend ist das Heftchen „Alte liebe Lieder für unsre Soldaten zum Weihnachtsfeste des Kriegsjahres 1914. Herausgegeben und gedruckt zu Straßburg im Elsaß"[1]) für dieses Jahr neu aufgelegt worden, und die Verfasser desselben, Professor Ficker und ich, machen sich die Freude, es allen Lesern der Monatschrift zum Weihnachtsgeschenk darzubieten. Die Zahl der Lieder ist die gleiche geblieben. Nur daß zum Schluß noch das Engellied „Ehre sei Gott" als ein Sang „aus Himmelshöhen" Platz gefunden hat Zu Taulers „Es kommt ein Schiff", Tersteegens „Jauchzet, ihr Himmel", Gerhardts „Fröhlich soll mein Herze springen" ist je noch eine bedeutsame Strophe hinzugefügt worden. Die Überschriften, welche die Lieder den verschiedenen Teilen des deutschen Vaterlandes zuweisen, haben hier und da eine konkretere Fassung bekommen; dadurch, daß aus dem „Bodensee" das „schwäbische Meer" geworden ist, sind nun auch unsre lieben Schwaben neben den anderen deutschen Stämmen vertreten. Wer mehr dieser Hefte, um sie ins Feld zu schicken,

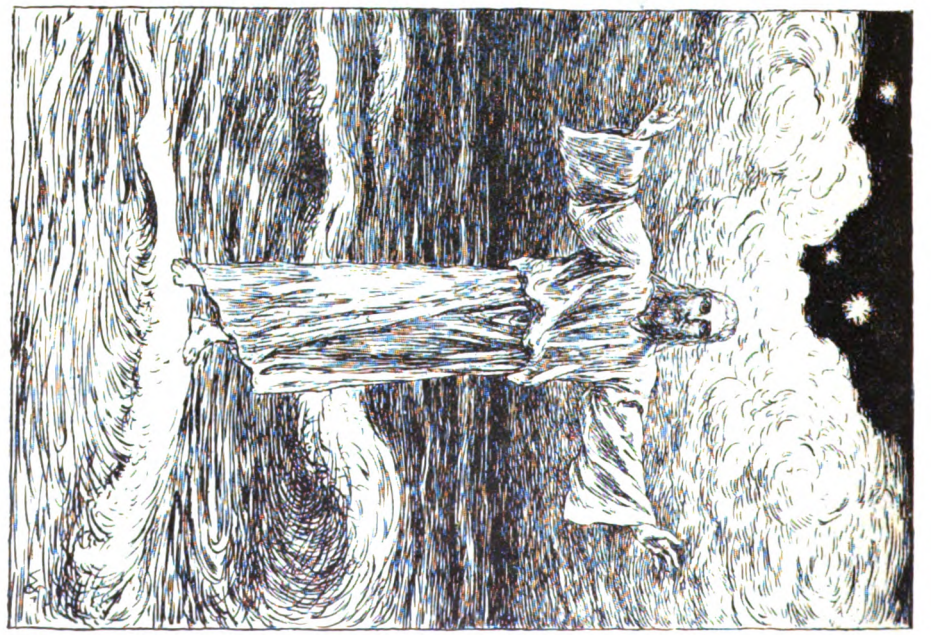
[1]) Vergl. das Januarheft der Monatschr. S. 5ff.



Digitized by Google

haben will, kann sie, für 10 Pfg. das Stück, von der Kriegsstelle der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg i. E. beziehen.

Neben diesem Heft möchte ich zu gleichem Zwecke ein Büchlein empfehlen, das mir, gerade als ich meine Zeilen in die Druckerei schicken wollte, in die Hand kam: „Das ewig Licht geht da herein. Ein Weihnachtsgruß aus der Heimat.“[2]) Es ist ein Gegenstück zu



[2]) Ev. Preßverband für Württemberg. Stuttgart, Färberstraße 2. Preis 25 Pf., 50 St. 23 Pf., 100 St. 20 Pf.

Digitized by Google

dem im Aprilheft besprochenen „Brich an, du schönes Morgenlicht“, und alles das, was ich aus tiefbewegtem Herzen dort über die Ostergabe geschrieben habe, gilt mutatis mutandis auch von der Weihnachtsgabe. Hier fehlt es mir am Platz, das auszuführen; es wird aber auch kein verständiger Leser meiner Anleitung bedürfen. Daß die großen Meister W. Steinhausen und R. Schäfer, der jetzt selbst unter die Waffen Gerufene, mit ihren Beigaben Christus auf der See und Christophorus, ihr Bestes geschenkt haben, davon können sich, dank

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig
1914 1915

dem Entgegenkommen des Verlags, unsre Leser selbst überzeugen. Auf einen besonderen Meistergriff werde ich noch in dem Januarhefte hinweisen.

Für die Familien und ohne besondere Rücksicht auf die Kriegszeit hat die Firma Breitkopf & Härtel ein schmuckes Büchlein herausgegeben, dessen Titel mit einem echt Thoma'schen Bilde geziert ist, das der Verleger uns für die erste Seite dieses Heftes freundlich zur Verfügung gestellt hat: „Weihnachtsalbum für die deutsche Familie. 30 der beliebtesten Weihnachts-, Silvester- und Neujahrslieder für Gesang und Klavier oder für Klavier allein herausgegeben von F. G. Schneider“. Es ist in zwei Ausgaben erschienen, einem Textbüchlein für

Digitized by Google

die Hand der Sänger zu 10 Pfg. und dem Klavierpart für 1,50 Mk. In buntem Treiben mischen sich die lustigen Kinderlieder mit den ernsten Kirchenliedern. Letztere möchten manchem als gar zu spärlich vertreten erscheinen, und daß die „Choräle" nur im Satze von J. A. Hiller stehen, ist nicht recht verständlich.

Eine einheitliche und reichere musikalische Redaktion bietet das etwas umfänglichere Gegenstück aus dem Verlag von Fr. Kistner in Leipzig: „Vom Christkind. Der deutschen

Weihnacht schönste Lieder, für Schule und Haus ausgewählt und für eine Singstimme mi Klavierstimme gesetzt von Paul Claußnitzer." (Preis 2 Mk.) Wenn auch der Titel die Kirche nicht nennt, so ist es doch bedauerlich, daß die lieben alten Kirchenlieder aus den häuslichen Feiern ausgeschlossen sein sollen. Und wenn man die Lieder katholischen Ursprungs „Es ist ein Ros entsprungen" und „Nun singet und seid froh" dort bietet, weshalb nicht Luthers „Vom Himmel hoch" und Joh. Hermans „Lobt Gott ihr Christen"? Ich würde eine Verarmung unserer häuslichen und Schul-Feiern nach der genannten Seite hin

Digitized by Google

sehr beklagen. Das Gebotene selbst ist, besonders auch in musikalischer Beziehung, nur zu loben.

Als eine Festgabe für das deutsche Heer, wenn auch nicht nur zum weihnachtlichen Gebrauch, seien die beiden im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienenen Bücher namhaft gemacht „Evangelisches Heeres-Gesangbuch" und „Katholisches Gesangbuch für das deutsche Heer." Die Titelblätter beider sind mit entsprechendem Bilderschmuck versehen: Das des ersteren mit J. Sattlers Zeichnung zu dem Flugblatt „Ein feste Burg ist unser Gott", über die der nun auch längst dahingegangene R. Bürkner im 1. Bande unsrer Monatschrift S. 112 f. in zutreffender Weise berichtet hat; das des anderen mit dem Schlußbild aus Hans Thomas „Immerwährender Bilderkalender Chronos". Beide Bücher teilen die Eigentümlichkeit, daß sie einen Anhang „Gemeinsame Lieder für alle christlichen Bekenntnisse" haben. Das ist so gemeint, daß hier Lieder zusammengetragen sind, die evangelische und katholische Soldaten mit einander singen können. Es bedarf keiner Worte, wie nötig eine solche Sammlung ist. Im katholischen Gesangbuch sind 12 gemeinsame Lieder geboten, darunter 10 evangelische und 2 katholische; im evangelischen 27 gemeinsame Lieder, darunter 5 katholische, von denen 3 sich im katholischen Gesangbuch nicht finden. Es wäre also leicht ein größerer gemeinsamer Bestand herzustellen. — Ich bedaure, daß das Tersteegen'sche Lied, aus welchem der Vers „Ich bete an die Macht der Liebe" stammt („Für dich sei ganz mein Herz und Leben") nicht in der Originalform gegeben ist, die man im neuen Evangelischen Militärgesangbuch aufgenommen hat. Über diese hymnologische Frage könnte nachgerade wohl Übereinstimmung herrschen. Umgekehrt hat man das vielbesprochene Niederländische Dankgebeit in der Buddeschen Übersetzung aufgenommen, wie das z. B. auch in der Neuausgabe des Gesangbuchs für das Großherzogtum Hessen der Fall ist, während das Militärgesangbuch den Text von Weyl hat.

Die Redaktion des Evangelischen Gesangbuchs, die meinen lieben Freund, Herrn Pfarrer W. Herold, Redakteur der Siona, zum Verfasser hat, ist durchweg rühmenswert; über Einzelnes werde ich vielleicht später noch mich auslassen. Wie glücklich wären wir Lazarettpfarrer gewesen, wenn wir für unsere Gottesdienste ein solches Gesangbuch gehabt hätten anstelle des dürftigen „Feldgesangbuch für die ev. Mannschaften des Heeres".

Und nun: allen den lieben Freunden und Lesern der Monatschrift eine fröhliche, selige, gnadenbringende Weihnachtszeit!

---

# Der Kultus im Urteil der Gegenwart.

Von Lic. theol. Dr. **Heinrich Tilemann,**
Konventual-Studiendirektor im Kloster Loccum.

(Schluß.)

Im Unterschied von Horneffer nimmt Troeltsch seinen Ausgangspunkt vom Christentum. „Was auch immer die moderne Welt gebracht haben mag, auf dem religiösen Gebiet hat sie wahrhaft Neues nicht geschaffen und kann sie nur den alten Besitz neu gestalten" (a. a. O. S. 860). Indem nun Troeltsch die Zukunftsmöglichkeiten des Christentums behandelt, hebt er hervor, daß er hier nur die Möglichkeiten des „freien Christentums" ins Auge fasse, d. h. „derjenigen Religiosität, die auf die neue Ideenwelt positiv eingeht und im Zusammenhang mit ihr die christlichen Lebensmächte theoretisch und praktisch umgestaltet". Unter den vielen Konfliktsfällen, denen das freie Christentum ausgesetzt ist, betrifft einer den Kultus: die Verflüchtigung jedes gemeinsamen Kultus und jeder Organisation des religiösen Lebens durch den sich auf sich selbst versteifenden, unendlich zersplitterten religiösen Individualismus der Gegenwart. Gerade das freie Christentum

Digitized by Google

hat in dieser Hinsicht einen schweren Stand. „Die alten großen Konfessionen haben eine wirksame, wenn auch — namentlich im Protestantismus — mannigfach erschütterte Kultgemeinschaft. Sie sind nach Troeltsch von Hause aus eben mehr als eine Kultgemeinschaft, nämlich Heils- und Erlösungsanstalten, die sich darum streiten, die eine und wahre christliche Heilsanstalt zu sein. Sie betrachteten das Christentum als eine übernatürliche Gemeinschaftsstiftung, und es ist ihnen eine einzigartige Macht zugewachsen, die von dem Gedanken einer absoluten Wahrheit und des Berufes der Kultgemeinschaft zur Herrschaft über das Ganze der Gesellschaft ausging". Für einen großen Teil der heutigen Menschen ist die Macht dieses soziologischen Gebildes gebrochen. Andererseits sagt sich Troeltsch: Eine Religion ohne Kultus und ohne die von ihm ausströmende Verlebendigung der gemeinsamen Lebensgehalte, ohne die von ihm geschaffene massenpsychologische Verstärkung der Gefühle und Gedanken wäre rettungslos eine absterbende Religion. Was soll in dieser Lage das freie Christentum? Troeltsch glaubt nicht, daß die Lage hoffnungslos ist. Viele meinen das freilich. Sie sehen sich einem religiösen Subjektivismus und Individualismus gegenüber, der die religiösen Gemeinschaften selbst zu Freiwilligkeitsvereinen machen möchte und sich in der Regel die volle Freiheit und Beweglichkeit der persönlich-religiösen Überzeugung vorbehält „Insbesondere ist es auch die Eigentümlichkeit des freien Christentums, die persönliche Überzeugung, den relativen und subjektiven Charakter aller religiösen Erkenntnisse, die Verflechtung mit Wissenschaft und Kritik so stark zu empfinden, daß von einer wirklichen Gemeinschaft und einem handlungsfähigen Gemeingeist nicht mehr die Rede ist". Solchen Befürchtungen gegenüber glaubt Troeltsch feststellen zu können, daß die große naturrechtlich-individualistische Welle überhaupt im Verlaufen begriffen ist. „Auf allen Gebieten regt sich eine neue Soziologie, die zwar nicht die alten übernatürlichen Stiftungen und Bindungen erneuert, die aber doch in ihren Begriffen organischer Gemeinschaftsgebilde die Vorordnung des Ganzen vor dem Individuum, der Gemeinschaft vor den Gliedern, des Gemeingeistes vor den Subjektivitäten, der Erziehung vor der Autonomie wieder zur Geltung bringt". Der religiöse Individualismus ist vielleicht noch nicht einmal auf die Spitze getrieben; aber wenn das der Fall ist, muß der Rückschlag erfolgen, und dieser wird sich u. a. in einer neuen Schätzung des Kultus äußern. „Der radikale Individualismus, der heute auf religiösem Gebiet von der individualistisch-rationalistischen Periode her verblieben ist und durch Schwächung des rationalen Selbstvertrauens in Anarchie und Skepsis hinüberzuschwanken droht, muß sich nur erst in seinen Konsequenzen ausleben, muß alle Gemeinschaft in demjenigen aufgelöst haben, was seiner Natur nach am stärksten nach Zusammenschluß und gemeinsamer Bindung im Übermenschlichen drängt, muß den leidenschaftlichen Widerwillen aller naturwüchsig ihren Gemeinschaftstrieb empfindenden Religion geweckt, die alten Kirchen zur heftigen Gegenwehr gesammelt und ihnen alle Gemeinschafts- und anschlußbedürftigen Seelen zugetrieben haben. Er muß die ganze chaotische Zerklüftung des modernen Geistes in allen Tiefen erst einmal aufgedeckt haben. Dann wird er auch seine Widersinnigkeit empfinden und sich wieder um den gemeinsamen Besitz zusammenscharen. Dann wird auch ein freies Christentum wieder die Notwendigkeit einer Organisation und eines den Besitz darstellenden und vergegenwärtigenden gemeinsamen Kultus empfinden und die vom Übermaß des religiösen Individualismus Übersättigten und Gequälten an sich ziehen". Es ist nach Troeltsch schwer vorauszusagen, in welcher Form das

Digitized by Google

freie Christentum unter der veränderten Konstellation den kultischen Bedürfnissen nachkommen werde. „Ob es sich eine neue und eigene Gestalt geben wird, oder ob wenigstens die großen protestantischen Kirchen eine ihm ehrlich Raum gebende Freiheit der Gemeindeautonomie werden schaffen können, das alles liegt im Schoß der Zukunft".

Was Troeltsch hier gibt, ist keine Theorie des Kultus. Aber daß er den Vertretern eines freien Christentums den Konfliktsfall zu bedenken gibt, der sich in der Frage des Kultus für sie ergibt, ist immerhin beachtenswert. Und als das Wichtigste erscheint der zu Grunde liegende Satz, daß die christliche Religion rettungslos verloren sein würde ohne einen ihr mehr oder weniger konformen Kultus. Wie immer man die Deutung, die Troeltsch dem Geschichtsverlauf zuteil werden läßt, und die Perspektiven, die sich ihm beim Hinblick auf die Zukunft des Geisteslebens eröffnen, beurteilen möge: er hat richtig erkannt, daß die Relativität der kultischen Formen die Tatsache unberührt läßt, daß nach wie vor eine lebendige Religion nicht am wenigsten im Kultus seine Lebensfähigkeit zu erweisen hat.

Auf dieser Linie begegnet ihm Waitz. Stärker noch als der religiöse Reformer Horneffer und der Theoretiker Troeltsch rückt Waitz das Kultusproblem in den Vordergrund der Diskussion, und er verhandelt im Unterschied von beiden die Frage durchaus in unmittelbarer Bezugnahme auf die empirische Kirche. In seinem Buche „Das Wesen der evangelischen Kirche" spricht ein Praktiker, dem eine dreißigjährige Erfahrung im Dienste einer City-Gemeinde zu Gebote steht, der aber Theologe geblieben ist, sofern er den Maßstab für die Beurteilung der Gegenwart sich nicht von den Tagesmeinungen geben läßt, sondern geschichtliche Einsicht und kritische Selbstbestimmung zu Hilfe nimmt. Herbe im Ton und in der Sache, verrät die Darstellung eine nicht eben alltägliche Liebe zur evangelischen Kirche und hält sich zugleich frei von offenen oder geheimen Invektiven gegen die Person der Gegner. Wir werden mit diesem Buche, das durch straffe Gedankenführung und prunklose Weisheit ausgezeichnet ist, noch lange zu tun haben, wie denn Karl Eger, dessen praktische Stellungnahme von der des Verfassers nicht unerheblich abweicht, mit Recht bemerkt, daß diese „in die Tiefe gehende Schrift sehr gut Anregung zu grundsätzlichem Durchdenken des Kirchenproblems geben könne". Theol. Litztg. 1915, Sp. 283. Was aus dieser Schrift im Rahmen dieser Zeitschrift von Interesse ist, scheint mir folgendes zu sein.

Waitz geht von der Beobachtung aus, daß man in weiten Kreisen die Verluste auf kirchlichem Gebiete „dadurch auszugleichen sucht, daß man die kultische Gemeinschaft durch neue Gemeinschaftsformen des evangelischen Christentums ergänzen will". Aber nach Waitz wird dadurch nicht verhütet, daß die Kirche als die Trägerin und Spenderin der von Christus ausgehenden geistlichen Lebenskräfte im öffentlichen Leben mehr und mehr zurücktritt. Die Mißlichkeit unserer kirchlichen Lage hat nach seiner Überzeugung hauptsächlich darin ihre Ursache, daß das Wesen der evangelischen Kirche in der Theorie und in der Praxis verkannt und verdunkelt wird (a. a. O. S. 2). Indem er dem Idealismus, der sich in jenen Versuchen kundgibt, volle Anerkennung zuteil werden läßt, fordert er zugleich auf, eine möglichst klare Vorstellung von Wesen und Aufgabe der Kirche herauszuarbeiten und zur Diskussion zu stellen.

Er selbst legt seinen positiven Ausführungen die Erkenntnis zu Grunde, die uns die Dogmengeschichte sowie die vergleichende Konfessionskunde an die Hand gibt, daß nämlich der Urgedanke der Kirche in der Praxis der kultische war. Das

Digitized by Google

gilt nach ihm auch von der evangelischen Kirche. Jener Urgedanke ist die Grundlage des evangelischen Begriffs der empirischen Kirche. „Die Kirche kommt im Kultus zur Erscheinung und zwar ausschließlich im Kultus." Der Verfasser ist auf ein Mißverstehen dieses Satzes von vornherein gefaßt. Daher fügt er erläuternd hinzu: „Das ist nicht so gemeint, als wenn im Kultus oder wenigstens im evangelischen Kultus die unsichtbare Kirche ihren angemessenen und zutreffenden Ausdruck fände. Die christliche Kirche ist jenseits des Kultus und aller empirischen Formen menschlicher Gemeinschaft". So gilt es denn streng scheiden zwischen ideeller und empirischer Kirche. Mit einem Nachdruck, der an Sohm erinnert, schärft Waitz ein, Ernst zu machen mit der Errungenschaft, die wir Luther verdanken, daß die ideelle Kirche Gegenstand des Glaubens ist, und sieht eine Quelle verhängnisvoller Irrtümer in der Sorglosigkeit, mit der zumeist die Frage verhandelt werde, wie denn nun die empirische Kirche sich zu jener verhalte. Es entspricht den Tatsachen, wenn der Verfasser darauf aufmerksam macht, wie wenig z. B. die Lehrbücher der praktischen Theologie zwischen der Kirche im dogmatischen Sinne und der empirischen Kirche unterscheiden. „Daß viele angesehene Lehrbücher der praktischen Theologie", sagt Eger (a. a. O.), „von der Behandlung der ideellen Kirche alsbald zu den Betätigungen der empirischen Kirche übergehen, ohne den Wandel des Subjekts zu empfinden, ist tatsächlich ein Mangel." Wer sich z. B. die Mühe gibt, die Anforderungen an die Kirche zu prüfen, die unter dem Eindruck des Krieges im Blick auf die Zukunft gestellt werden, wird auf Schritt und Tritt erkennen, daß durcheinandergewirrt wird, was auseinanderzuhalten eine Grundbedingung zielbewußter und erfolgreicher Arbeit ist. Einer nachgerade unübersehbaren Menge von Forderungen gegenüber, die zum Teil einander widersprechen, werden wir gut tun, jedesmal vorher zu fragen: Was verstehen Sie dabei unter Kirche? Nicht der Theorie zu Liebe gilt es diese Frage zu stellen, sondern um der Praxis willen. Es war ein fruchtbares Beginnen, als s. Zt. die Frage gestellt wurde, was der menschliche Verstand leisten kann und was nicht. Unser gesamtes Leben hat reichen Nutzen daraus gezogen. Ich glaube, in ähnlichem Sinne wird unserer Kirche d. h. der empirischen Kirche, der unser Dienst und unsere Liebe gehört, ein wertvoller Dienst geleistet, wenn uns geholfen wird klar zu erkennen, was die empirische Kirche leisten kann, und wo ihre Grenzen liegen. In diesem Zusammenhange will es m. E. verstanden sein, wenn Waitz seinerseits den Versuch unternimmt, das Wesen der evangelischen Kirche zu bestimmen.

Grundlegend ist der Satz: Evangelisches Christentum und evangelisches Kirchentum müssen klar unterschieden werden. Niemand wird leugnen, daß dies eine der wichtigsten und unaufgebbaren Positionen der lutherischen Reformation ist. Aber zu diesem Satz gehört der zweite, gegen den wir uns eher sträuben: Die evangelische Kirche ist eine empirische Größe, mit allen Merkmalen der Empirie behaftet. Es ist dem Verfasser nicht unbekannt, daß Verbindungslinien etwelcher Art von der empirischen Kirche zu der ideellen Kirche herüber- und hinüberlaufen. Unrichtig aber und gefahrvoll ist es nach ihm, die empirische Kirche als eine Verkörperung der gläubigen Gemeinde zu fassen. „Man muß mit der Meinung aufräumen, daß die empirische jemals eine Verkörperung der ideellen Kirche werden oder mit ihrer Tätigkeit und Organisation die Gesamtheit des christlichen Lebens umspannen könne." Sachlich ist es unmöglich, da der christliche Lebensgehalt, solange wir in den Schranken dieser Welt leben, weder im Individuum noch in der Gemeinschaft einen adäquaten Ausdruck findet, und ein Blick auf die

Digitized by Google

Geschichte des christlichen Lebens zeigt, daß die Versuche in dieser Richtung niemals durchführbar gewesen sind, in der Regel vielmehr zu Verzerrungen des Christentums geführt haben. Es würde gewiß unrecht sein, den Eifer von vornherein zu verurteilen, der immer wieder zu solchen Versuchen drängt; aber dieser Wille ist häufig in sichtbarer Weise mit sehr unchristlichen Elementen versetzt, und es ist unfromm, aus der Geschichte nichts zu lernen. Unter dies Urteil fallen die Sonderbestrebungen der Gemeinschaftsleute, aber nicht diese allein. Stärkere Beachtung als diese verdienen nach Waitz zwei Versuche, die in dieselbe Richtung führen und teils seit langer Zeit, teils augenblicklich unter den Theologen mancherlei Beifall finden.

Es ist nach ihm nicht möglich, die empirisch-evangelische Kirche als eine Bekenntnisgemeinschaft gelten zu lassen. „Trotz der mannigfachen Abweichungen von den überlieferten Lehren nimmt man immer noch eine Bekenntnisgemeinschaft der evangelischen Kirche auf Grund des gemeinsamen Glaubens an Christus an. In der Tat ist eine solche Gemeinschaft auch vorhanden, aber das ist eine ideelle Gemeinschaft, die nicht auf die evangelische Kirche beschränkt ist, sondern teilweise in die katholische Kirche hinüberreicht. Es ist nicht angängig, ein evangelisches Bekenntnis als die Grundlage einer äußerlich verfaßten evangelischen Kirche anzusehen. In diesem Falle muß eine strenge Lehrzucht herrschen. Nicht die Entfernung einiger Geistlichen aus dem Amte, sondern die Ausschließung aller, deren öffentlich ausgesprochene Ansichten nach Urteil eines Spruchkollegiums mit dem Verbleiben in der Landeskirche nicht vereinbar sind, wird nötig sein, wenn man die evangelische Kirche als eine Bekenntnisgemeinschaft auffaßt und diesen Kirchenbegriff in die Praxis übersetzen will. Das würde freilich die Zerrüttung und Auflösung der Landeskirchen zur Folge haben."

Damit ist gewiß nicht das letzte Wort über das Verhältnis von Kirche und Bekenntnis und Kirche und Lehre gesprochen. Aber wir tun gut, uns daran erinnern zu lassen, daß, falls wir jene straffe Lehrzucht nicht durchführen, der Gedanke der Verkörperung der ideellen Kirche durch die empirische Kirche unter dem Gesichtspunkt des Bekenntnisses preisgegeben wird.

Der zweite Versuch betrifft das Sulze'sche „Gemeindeideal", wonach mit allen Mitteln anzustreben ist, daß die Kirche die „organisierte christliche Liebestätigkeit" werde. Waitz hat ihm schwere Bedenken entgegenzustellen. Es ist unlutherisch, denn es läßt die volle und uneingeschränkte Anerkennung der Familie, der bürgerlichen Gemeinde und des Staates als gottgegebener Lebensordnungen vermissen. Es strebt streng genommen zur theokratischen Form des menschlichen Zusammenlebens zurück, wie es denn auch historisch dem Kalvinismus nahesteht. Zweitens: es ist undurchführbar. Was die empirische Kirche an organisatorischen Maßnahmen für diesen Zweck treffen könnte, würde unzureichend sein. Die im Laufe der Geschichte selbständig gewordenen Organisationen machen es zum Teil viel besser, und durchzusetzen, daß dabei das „Spezifisch-Christliche" hinsichtlich der Ziele und Mittel zu seinem Rechte komme, bleibt den Christen, welche dort mitarbeiten, unbenommen. Drittens: die christliche Liebe leidet Schaden, sofern ihre Eigenart, abgesehen von der aus der Tiefe des Glaubens sich nährenden Kraft und Ausdauer, vornehmlich darin besteht, freiwillig zu sein, individuell und darauf bedacht, unreinen Beweggründen keinen Zugang zu gewähren.

Man kann nicht gut stärker als Waitz für eine möglichst allseitige und kräftige Entfaltung der christlichen Liebe eintreten. Aber er hält dafür, daß das Zauberwort „Organisation", so gewiß die Organisation auf anderen Gebieten unberechen-

Digitized by Google

baren Wert habe, viele Theologen über die Gefahren und die Unzulänglichkeit des neuen Weges täuscht.

Es ist ein Mangel, daß Waitz allerlei Maßnahmen unberücksichtigt läßt, die nicht mehr sein wollen als Vorbild, Anregung, Aushilfe, „Hilfsorganisationen." Wir könnten das um so eher erwarten, als der Verfasser ein sehr offenes Auge hat z. B. für die verdienstvollen Bestrebungen auf dem Gebiete der Inneren Mission, soweit sie sich von dem Anspruch fernhalten, als ob die organisierte Arbeit der Inneren Mission als solche eine unmittelbare Betätigung der christlichen Liebe sei. Wenn er es nicht tut, wird es vermutlich darin seinen Grund haben, daß es erst einmal nötig erscheint, die verschiedenen Grundauffassungen zu sondern und das letzte Ziel aufzudecken, dem manche unbewußt zustreben, manche planmäßig und mitunter so einseitig, daß sie Widerspruch kaum noch verstehen.

Wogegen sich der Verfasser wendet, erhellt vielleicht besonders deutlich aus einem Vorgang, der gegenwärtig viel von sich reden macht. Im Mai erging eine Verfügung des evangelischen Oberkirchenrats, mit der es (nach der als zuverlässig erkannten „Vossischen Zeitung", 23. Mai 1915, Nr. 260) folgende Bewandtnis hatte. „Kriegsarbeit der evangelischen Kirche. Der Vorsitzende der „Konferenz für evangelische Gemeindearbeit" hat an die evangelischen Kirchenregierungen Deutschlands und an den Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß die Bitte gerichtet, einleitende Schritte zu tun, um eine Übersicht über die von der evangelischen Kirche in ihren Gemeinden geleistete besondere „Kriegsarbeit" zu gewinnen. Dieser Anregung ist der evangelische Oberkirchenrat gerne gefolgt. Er erachtete es für ein machtvolles Zeugnis der in der Kirche pulsierenden Lebenskräfte, wenn eine solche Darstellung gegeben würde. Es würde damit der Beweis erbracht werden, daß die evangelische Kirche Deutschlands mitten im Leben der Gegenwart steht und an den großen Fragen und Ereignissen in diesem gewaltigen Kriege unmittelbar und tatkräftig beteiligt ist." Daß solche Berichterstattung einiger Fragen wegen einen gewissen statistisch-historischen Wert beanspruchen kann, ist klar. Aber das trägt wenig aus gegenüber dem, was hier als kirchliche Arbeit gefaßt wird, und vor allem gegenüber dem Motiv, das hier zutage kommt. Viele werden empfunden haben, wie jener Superintendent einer mittelstädtischen Ephorie, der dieser Verfügung gegenüber ratlos schien und — bezeichnenderweise — traurig gestimmt, indem er sich dahin äußerte: die gesamte Kriegsfürsorge ist in unserer Stadt so gemeinsam, interparochial und interkonfessionell betrieben worden, in den aus der Sache sich ergebenen Formen, daß ich die meisten Fragen dieses Fragebogens unbeantwortet lassen muß. Diese Gemeinsamkeit haben wir gerade als einen großen Vorzug erkannt. Und was wir Pastoren als Hauptsache getrieben haben, läßt sich unmöglich registrieren." Die erwähnte Maßnahme in Verbindung mit anderen hat bereits Anlaß zu einer Warnung aus der Mitte der Geistlichen (Evangel. Freiheit Heft 8) gegeben, die u. a. Folgendes hervorhebt: „Dem Pastor genügt das Bewußtsein, seine Pflicht zu tun, seine ganze Kraft und Treue dranzusetzen, um in der schweren Zeit sich zu bewähren. Dies Bewußtsein ist unreflektiert. Ja, christliche Gesinnung widerstreitet in ihrem Wesen allem natürlichen Rechtfertigungsstreben. Denn sie ist der Glaube, daß die Wahrheit, die wirklich vorhandene, von Gott stammende Lebensfülle und Kraft, sich schon von selber durchsetzen und rechtfertigen wird." „Das wirklich Große, was geleistet wird in der Kirche, entzieht sich einer zahlenmäßigen Berichterstattung, und das, was berichtet werden soll, ist zum großen Teil gar nicht kirchliche Arbeit und Verdienst. Großes ist zweifellos

Digitized by Google

seitens der Kirche, d.h. der Pastoren, in dieser Zeit geleistet, um der seelischen Not unsres Volkes zu helfen, die erwachten seelischen und religiösen Bedürfnisse zu befriedigen, zu klären und auf einen höhern Ton zu stimmen. Die Probleme, die der Krieg uns vor die Füße gerollt, und für die es kein fertiges Schema gab, sind mit Ernst durchdacht; für die schweren Opfer, die bange Furcht, das große Leid sind tiefe, kräftige, befreiende Gedanken frisch aus dem Evangelium geschöpft und gespendet; die sittlichen Aufgaben, Gefahren, Schäden, welche die außerordentlichen Ereignisse aufsteigen ließen, sind in den Gotteshäusern und in religiösen Schriften schärfer als in der Tagespresse, ja bisweilen in charaktervollem Widerspruch gegen eine durch Leidenschaft irregeleitete und blind gemachte öffentliche Meinung geschaut und schauen gelehrt. So ist erwiesen, daß „die evangelische Kirche Deutschlands mitten im Leben der Gegenwart steht", daß das in der Kirche gepflegte Christentum immer noch Salz und Licht ist . . . . Das, was so als innerer geistiger Dienst durch die Kirche unserm Volk geleistet ist, wovon die Geschichte ein unmeßbares, statistisch nicht nachweisbares Zeugnis ablegen wird, nach dem Herrenwort: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen" — das ist die Hauptsache und das Wesentliche an der ganzen Arbeit der Kirche in dieser Zeit. All das Erfragte und Berichtete ist demgegenüber Nebensache und gar nicht spezifisch-kirchliche Aufgabe. Selbstverständlich haben Pfarrer und kirchliche Organe sich auch treu erwiesen im mutigen Ertragen von Gefahr und Not, im Sammeln und Geben, in der Übernahme mancher Extraarbeit und Leistung, in Mithilfe und eigener Liebesorganisation." Jene Anregung der Gemeindekonferenz mag dem Programm der Nachfolger Sulze's konform sein, aber es erfüllt diesen Kritiker mit schwerer Sorge, daß wir auf diese Weise einem unevangelischen Kirchenbegriff und Kirchenziele zutreiben. „Der Grundfehler, der hier wie auch sonst so oft hervortritt, scheint mir ein falscher unevangelischer Kirchenbegriff und, daraus fließend, ein falsches unevangelisches Kirchenziel zu sein. Was ist die Kirche, unsere Kirche? Sie ist die Organisation zur Pflege christlichen Geistes in unserem Volk durch das Mittel der Wortverkündigung. Es ist klar, daß dieser christliche Geist nicht nur in den Gedanken besteht, die das Wort vermittelt, nicht bei ihnen stehen bleiben darf — denn Religion ist, wo sie echt und gesund ist, immer Kraft und Leben. Er wird und muß sich irgendwie umsetzen und auswirken in einem das Ganze des Volkslebens förderndem segnenden Handeln . . . . Dabei ist es aber an sich völlig gleichgiltig, unter welcher Flagge und Aufsicht die sozialen Leistungen und Schöpfungen geschehen, wenn sie nur geschehen, und zwar recht geschehen, d. h. eben in christlichem Geist und zur Hebung bezw. Bewahrung des Volksganzen. Es ist gut lutherisch und evangelisch gedacht, daß die Kirche nur ein Zusammenschluß zur Pflege religiösen Lebens als der Kraftquelle für alles Andere ist . . . . Wer allen Wert und die letzte und höchste Aufgabe der kirchlichen Arbeit darin erblickt, daß eigne kirchlich etikettierte Leistungen und Schöpfungen zu sehen und zu zeigen, sind, verleugnet das eigenste Wesen evangelischen Kirchentums und tritt, bezw. bleibt, unter dem Ideal der katholischen Kirche, mit der sie in Konkurrenz und zugleich in Waffenbrüderschaft stehen. Die freilich ist und will ein äußerlich sichtbarer Machtfaktor, ein Staat im Staat bezw. über dem Staat sein. Das ist von jeher die Wurzel kirchlichen Ehrgeizes und kirchlicher Eitelkeit gewesen, die mitten in der Kirche Jesu das Widerspiel der Gesinnung Jesu ist — im Katholizismus im gewissen Sinne berechtigt, weil in Übereinstimmung mit der Idee der Kirche und bis in unsere Tage großzügig und erfolgreich, bei uns ein schwächlicher

Digitized by Google

Versuch. Darum gerade aber das Bestreben, sogleich alles hervorzuholen und an die große Glocke zu bringen, was irgend an öffentlichen Leistungen und Erfolgen zu verzeichnen ist. O wenn wir doch etwas weniger kirchliche Vielgeschäftigkeit und Eitelkeit und etwas mehr christlichen Ernst und christliche Lauterkeit und Schlichtheit hätten!"

Gegenüber den schweren Gefahren, die dem christlichen Leben von einem falschen Kirchenbegriff drohen, gilt es nach Waitz mit aller Macht den Urgedanken der Kirche in den Vordergrund stellen: den Kultus. „Es ist leicht und billig die Mängel des Kultuslebens hervorzuheben, aber irrig, deshalb das Wesen der evangelischen Kirche umzuprägen", a. a. O. S. 87. „Der Kultus ist zwar nur eine besondere Erscheinungsform des religiösen Lebens. Wie dieses sich im Kultus nicht erschöpft, so kann es auch durch ihn nur in verhältnismäßig geringem Maße genährt werden. Der Kultus aber ist nicht nur die ursprünglichste, unmittelbarste und allgemeingültigste Form religiöser Gemeinschaft, sondern auch die einzig mögliche.

Es heißt deshalb vollen Ernst damit machen, daß unsere Kirche im letzten Grund für nichts anderes da ist, als um Religion zu pflegen und das Evangelium zu verkündigen. Hier liegt eine Riesenaufgabe von schier erdrückender Größe, die das ganze Leben verlangt, zu deren Bewältigung viel Glaube, viel Geduld und Entsagung gehört. Aber der Verzicht auf unmittelbare Wirkungen nach außen und sichtbare Erfolge, auch die Ablehnung oder Geringachtung dieser Hauptarbeit wird reichlich aufgewogen durch das Bewußtsein, in Übereinstimmung mit einer der wesentlichsten Errungenschaften deutscher Reformation zu bleiben, und die geistige Stärkung, die jeder empfindet, der in der Zuversicht, seinem eigensten Berufe zu dienen, als Pastor das Heiligtum verwaltet „in würdiger und erbaulicher Ausrüstung des öffentlichen Gottesdienstes und der geistlichen Amtshandlungen sowie in fleißiger, hingebender Seelsorge."

Es hat schon vor Waitz nicht an Männern gefehlt, die mit allem Ernst die dargelegten Gefahren aufgezeigt haben und bemüht waren, zur Hauptaufgabe zurückzurufen. Es sei nur auf Dörries' Ausführungen auf dem Evangelisch-sozialen Kongreß 1901 (Die Verhandlungen des Evang.-sozialen Kongresses, Göttingen 1901, S. 13) verwiesen. Anscheinend wird man aber in letzter Zeit immer mehr auf jene Gefahren aufmerksam, vgl. z. B. Heinz Beckmann: Der freie Protestantismus und die Gemeinde (Wiesbaden, 1914). Und es ist gewiß beachtenswert, daß unter dem Gesichtspunkt der aus dem Kriege erwachsenden Aufgaben sowohl v. Bezzel sehr ernstlich vor der Gefahr der Vielgeschäftigkeit und Zersplitterung in der Arbeit des Pfarramts warnt, als auch Ihmels vor kurzem in Hannover die Losung ausgab: „Die Kirche solle sich sehr sorgfältig dabei auf das ihr befohlene Gebiet des sittlich-religiösen Lebens beschränken."

Trotzdem werden diejenigen, welche alle Kraft auf die Hauptaufgabe konzentriert sehen wollen, sich darauf gefaßt machen müssen, daß ihnen das Schlagwort „Pastorenkirche" entgegengehalten wird. Nun, es gibt im Umkreis des theologisch-kirchlichen Sprachgebrauchs eben nicht viele Wörter, die soviel geschichtliche Ungerechtigkeit gegenüber der Arbeit früherer Generation enthalten als dieses. Gewiß gibt es schon „Gemeindekirche", nirgends so vollständig und folgerichtig organisiert als in England. Es erscheint aber zum mindesten fraglich, ob die deutsche „Pastorenkirche", wenn nun einmal verglichen werden soll, so sehr hinter der englischen „Gemeindekirche" im Werte zurückbleibt, deren Früchte manch einem

Digitized by Google

heute wohl nicht mehr so verlockend erscheinen als noch vor anderthalb Jahren. Es ist anzunehmen, daß die „Befreiung von England" u. a. eine Befreiung von der durch Englands Vorbild begünstigten Trübung des deutsch-lutherischen Kirchenbegriffs zur Folge haben wird.

Man sieht, an all die Fragen, die zusammengenommen das Kultusproblem ausmachen, wird in der Gegenwart ernste Arbeit gesetzt. Und sind auch die Richtungen, aus denen Horneffer, Troeltsch und Waitz kommen, um die Aufmerksamkeit auf den Kultus zu lenken, verschieden: sie treffen zusammen in dem Ergebnis, daß im Kultus die Religion am eigentümlichsten pulsiert, ein Ergebnis, das nicht neu ist, aber sehr wichtig, weil nicht etwa nur in der „neuen Religion" zentrifugale Bestrebungen, die dem Kultus nicht die ihm gebührende Beachtung zuwenden, bemerkbar sind, sondern auch unter den ministri verbi divini.

---

# Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland.

Von **Paul Gennrich**-Magdeburg.

(Schluß.)

Dagegen wird man sich mit der Zahl und Auswahl der Lieder im Ganzen durchaus einverstanden erklären können. Hier war ja durch die Arbeiten von Ph. Dietz (Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes 1903, Tabellarische Nachweisung des Liederbestandes der jetzt gebräuchlichen Landes- und Provinzialgesangbücher 1904), Bredereck, (Der Gemeinbesitz unserer Gesangbücher: Studierstube 1903 S. 560ff.) und König (Kleines Kirchenlieder-Lexikon 1907) sowie das „Allgemeine evangelische Gesangbuch" (Verlag von Glaue, Berlin 1910) erhebliche, wenn auch nicht immer voll brauchbare Vorarbeit geleistet worden. Es hatte sich herausgestellt, daß unter den etwa 3850 Liedern, die in den 39 in Betracht zu ziehenden deutschen evangelischen Gesangbüchern sich finden, etwa 400 in der Hälfte, bezw. $^2/_3$ dieser Gesangbücher vorkommen, also zum Gemeinbesitz der deutsch evangelischen Christenheit gerechnet werden können. Aber nun haben die Bearbeiter des vorliegenden Gesangbuches nicht einfach mechanisch die Lieder zusammengestellt, die sich etwa in 20 und mehr deutschen Gesangbüchern finden. Sie haben mit Recht stark gesichtet unter ihnen und sind, trotzdem sie eine ganze Reihe gegenwärtig keineswegs so weitverbreiteter Lieder aufgenommen haben (auch abgesehen von den geistlichen Volksliedern), erheblich unter 400 Liedern geblieben. Wenn man aber neben dem Maßstab der allgemeinen Verbreitung (und dazu vielleicht möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Zeitepochen und Landschaften) auch den Maßstab des inneren Wertes bei der Auswahl handhabt, so wird naturgemäß das Urteil, ob ein Lied wert ist aufgenommen zu werden oder nicht, sehr oft rein subjektiv bedingt sein. Es läßt sich garnicht vermeiden, daß die Urteile da oft weit auseinandergehen und eine Einigung nur durch Kompromisse oder Mehrheitsbeschluß in einer mehrgliedrigen Kommission zustande kommt.

Nur einem Liede, das in sämtlichen neueren Gesangbüchern sich findet, ist, soviel ich sehe, die Aufnahme verweigert worden, dem von Cyriakus Günther: „Halt im Gedächtnis Jesum Christ." Wegen seiner nahen Beziehung zur Perikope 2. Tim. 2, 8 hätte es doch wohl erhalten bleiben können. Sonst hat das Ausweisungsurteil bei weit verbreiteten Liedern vor allem Gellert und Schmolck getroffen. Von ersterem fehlen 6, von letzterem 7 Lieder, die zum Teil in 30 und mehr neueren Gesangbüchern vorkommen, meist Lieder, die — in moralisierendem Ton gehalten oder nur redselige fromme Reimereien — in der Tat nicht verdienen, bei einer beschränkteren Auswahl, wie sie hier geboten war, vor anderen wertvolleren Liedern bevorzugt zu werden und den mit Berücksichtigung lokaler Überlieferung veranstalteten Sammlungen überlassen werden können. Gellert mit 11, Schmolck mit 13 Liedern sind ohnehin ihrer Bedeutung entsprechend, genügend vertreten. Ungern wird man von

Digitized by Google

Schmolck höchstens „Teures Wort aus Gottes Munde“ vermissen, vielleicht auch „Weicht ihr Berge, fallt, ihr Hügel.“ Warum aber von anderen sehr verbreiteten und gern gesungenen Liedern das Weihnachtslied von Tersteegen (Jauchzet ihr Himmel . . . — in 32 Gesangbüchern (wegen der „englischen Chöre“?) und das Jahresschlußlied von A. H. Francke („Gottlob, ein Schritt zur Ewigkeit“ in 27 Gesangbüchern) nicht aufgenommen sind, wird mancher fragen. Und auch die Lieder von Garve „Dein Wort, o Herr, ist milder Tau“ (in 26 Gesangbüchern), von Nerreter (Ein Christ kann ohne Kreuz nicht sein in 24), ferner „Heiligster Jesus, Heiligungsquelle“ (26), „König Jesu, streite siege“ (20), „Mein Jesu, der du vor dem Scheiden (Rambach in 23), „Nun kommt das neue Kirchenjahr“ (Olearius in 28), „Selig sind des Himmels Erben“ (Klopstock in 25 Gesangbüchern) hätte man aus verschiedenen Gründen gern beibehalten gesehen. Es wäre dann immer noch nicht (einschließlich der geistlichen Volkslieder!) die Zahl von 400 Liedern erreicht worden, während die Sachverständigen-Kommission sogar 426 Lieder in ihrem Vorentwurf vorgeschlagen hatte.

Man wird aber auf der anderen Seite nur dankbar sein können, daß in Befolgung des oben erwähnten Grundsatzes eine ganze Reihe von Liedern aufgenommen ist, die noch keineswegs in den neueren Gesangbüchern sich überall Bürgerrecht erworben hatten (wobei ich hier von den geistlichen Volksliedern absehe): so aus älterer Zeit das Zwingliische: „Herr, nun selbst den Wagen halt“, das Osterlied von Mich. Weiße: „Gelobt sei Gott im höchsten Thron,“ aus späterer Zeit das bisher vom neuen Straßburger Gesangbuch allein gebrachte Löschersche „Ich grüße Dich am Kreuzesstamm“ mit seiner prachtvollen alten Straßburger Melodie (wofür nun allerdings sein Bußlied „O König, dessen Majestät“ weggefallen ist,) das Gemeinschaftslied[13]) von Allendorf „Dein Wort, o Herr, bringt uns zusammen“, aus neuerer Zeit: das Kögelsche „Zions Stille soll sich breiten“ sowie einige Lieder von Ph. Spitta. Spitta gehört überhaupt mit 10 Liedern (davon 4 im Anhang) zu den am meisten berücksichtigten Dichtern. An der Spitze steht P. Gerhardt mit 33, dann folgen Luther mit 20, Schmolck mit 13, Gellert und Heermann mit 11 Liedern. Rist ist mit 8, Tersteegen mit 7, Nic. Herman, Neander, Rambach, Chr. Fr. Richter, Zinzendorf sind mit je 5, Allendorf, Joh. Franck, Olearius, Scheffler mit je 4 Liedern vertreten. Auch die Hauptepochen der Kirchenliederdichtung sind ihrer Bedeutung entsprechend berücksichtigt. Aus der vorreformatorischen und reformatorischen Zeit stammen etwa 44, aus der Zeit der Gegenreformation 1569—1618):[14]) 27, aus der Zeit in und nach dem Dreißigjährien Kriege (1618—1675): 124, aus der Zeit des Pietismus (1675—1750): 92, der Aufklärung 1750—1800): 23, dem 19. Jahrhundert: 50 (hier fast die Hälfte im Anhang.)

Interessant ist das Verhältnis zu den Gesangbüchern, die im gewissen Sinne als Vorläufer unseres Gesangbuches betrachtet werden können, zu dem Eisenacher Gesangbuch von 1854, dem Militärgesangbuch, dem Liederbuch für Deutsche im Ausland und dem Allg. ev. Gesangbuch. Von den 150 Kernliedern des Eisenacher Gesangbuchs fehlen 17, die in der Tat auch bis auf 7 („Es ist gewißlich an der Zeit“ Ringwaldt), „Gott der Vater wohn' uns bei“ (Luther), „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ (Günther), „Machs mit mir, Gott, nach Deiner Güt“ (Schein), „Nun kommt das neue Kirchenjahr“ (Olearius), „Warum betrübst Du Dich (Verf. unbekannt), „Weicht ihr Berge“ (Schmolck) in den neueren Gesangbüchern keine Verbreitung gefunden haben. Von den 150 Kirchenliedern des Militärgesangbuchs sind 3 Lieder nicht aufgenommen: Das Trinitatislied: „Halleluja, Lob, Preis und Ehr“, das Bußlied: „Ich will von meiner Missetat“, (diese beiden sehr weit verbreitet) und das Grüneisensche Lied zum Geburtstag des Landesherrn „Preis, Ehr und Lob sei Dir.“ Wünschenswert wäre es m. E. gewesen, wenn das neue doch in erster Linie für die Auslandsgemeinden bestimmte Gesangbuch sämtliche Lieder des eben erst in einem erheblichen Teil dieser Gemeinden eingeführten Liederbuchs für Deutsche im Ausland (der Sonderausgabe des Liederteils des Hausbuchs) hätte aufnehmen können. Von seinen 240 Liedern sind 18 unberücksichtigt geblieben. Man kann nicht sagen, daß das nur Lieder

[13]) Diese Gruppe ist in den Gesangbüchern meist zu wenig berücksichtigt.

[14]) Die Abgrenzungen nach Nelles Geschichte des Kirchenliedes. Die oben gegebenen Zahlen sind nur ungefähre und ändern sich bei genauerer Nachprüfung vielleicht etwas.

Digitized by Google

seien, deren Aufnahme in das Hausbuch sich aus dem besonderen Zweck dieses Buches erklärte, die darum in einem für den Gottesdienst bestimmten Gesangbuch keinen Platz hätten Vielmehr scheinen sie weggelassen zu sein, weil man sie nicht zu dem „wertvollsten, gemeinsamen Gesangbuchbesitz" rechnete. Aber in einem Auslandgesangbuch hätte man gern doch wenigstens das alte Wallfahrtslied, „In Gottes Namen fahren wir" beibehalten gesehen. Mit dem Allgemeinen evangelischen Gesangbuch (1910) hat unser Gesangbuch 326 Lieder gemeinschaftlich. Es sind also von dessen 420 Liedern 94 nicht der Aufnahme für würdig befunden, davon sind nur ungefähr 17, die sich in weniger als 20 neueren Gesangbüchern finden. Anstatt dessen hat das neue Gesangbuch 61 andere Lieder (darunter allerdings 20 geistliche Volkslieder) aufgenommen. Hierbei zeigt sich, wie weit die Ansichten über das, was in ein Einheitsgesangbuch gehört, noch auseinandergehen.

Auf die Gestaltung des Textes und die Auswahl der Verse im einzelnen einzugehen, würde zu weit führen. In dieser Beziehung darf ich auf das vorher ausgesprochene Gesamturteil verweisen. In Bezug auf die Auswahl der Verse zu einer gewissen Gleichmäßigkeit zu kommen, ist ja von besonderer Bedeutung, wenn man die Möglichkeit eines gemeinsamen Gesangs der Kirchenlieder von Evangelischen verschiedener Orte und Länder erzielen will. Hier hat namentlich das Militärgesangbuch eine Vorarbeit geleistet, von der man nicht ohne Not abweichen sollte. Im allgemeinen scheint man es auch in dieser Beziehung berücksichtigt zu haben. Jedoch finden sich eine ganze Reihe von Abweichungen, bei denen man fragen kann, ob sie nötig waren, z. B. hat das neue Gesangbuch von: „O daß ich tausend Zungen hätte" 10 (Mil. 13), „Lobt Gott ihr Christen" 5 (Mil. 8) „Vom Himmel hoch" 13 (Mil. 15), „Ist Gott für mich" 12 (Mil. 13) Verse; dagegen umgekehrt von „Herzliebster Jesu" 14 (Mil. 13), „Frühmorgens da die Sonn aufgeht" 16 (Mil. 11), „Warum sollt ich mich denn grämen" 12 (Mil. 11) Verse.

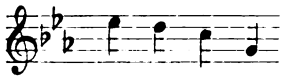
Die Erreichung des von immer weiteren Kreisen ersehnten Ziels, daß die evangelischen Deutschen wenigstens die schönsten und wertvollsten Kirchenlieder zusammensingen können, wenn sie wie jetzt aus allen deutschen Gauen im Feld und im Lazarett sich zusammenfinden oder im Frieden bei den großen Festen der äußeren oder inneren Mission, des Gustav Adolfvereins, des Evangelischen Bundes, des Kirchengesangvereins versammelt sind, hängt aber wie schon erwähnt, vor allem davon ab, ob es uns gelingt, über die Melodien dieser Lieder zu einer Einigung zu kommen. Bei der Auswahl und Gestaltung der Melodien zu dem neuen Gesangbuch mußte daher m. E. ganz besonders darauf geachtet werden, daß das bisher in dieser Beziehung Erreichte nicht wieder verloren gehe, und das Dargebotene auch sonst eine gern benutzte Grundlage zu weiterer Verständigung darstelle, mag das Buch nun als „Einheitsgesangbuch" in irgend einem Sinne oder als Gesangbuch für Auslandgemeinden gedacht sein, in denen ja auch vielfach evangelische Deutsche aus den verschiedensten Landeskirchen sich zu einer Gemeinschaft zusammengeschlossen haben. Ich habe schon oben das Urteil ausgesprochen, daß das neue Gesangbuch in dieser Beziehung nicht alle Erwartungen erfüllt. Ich muß jetzt dies Urteil begründen.

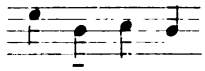
Ich meine, man hätte erwarten können, daß das neue Gesangbuch auf dem Wege weiter fortschritte, auf dem man bisher wenigstens bei den am meisten gesungenen Melodien zu einer Einigung zu kommen versucht hat, nämlich im Anschluß an das Melodienbuch zum Militärgesangbuch, durch das nun doch einmal eine bestimmte Melodieform den zahllosen Deutschen der verschiedensten Länder, die durch das Heer gehen, mehr oder weniger geläufig geworden ist. Auf diesem Wege ist erst über 30, dann über 40 Melodien zwischen dem Feldprobst der Armee und dem Zentralausschuß des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland eine Vereinbarung erzielt worden, deren Ergebnis in dem Fest- und Schulbüchlein des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland (1. Aufl 1898, 2. Aufl. 1908, Berlin bei Mittler & Sohn) vorliegt, das nach meiner Kenntnis auch bei der Neubearbeitung der Melodienbücher, soweit sie inzwischen in einzelnen Provinzen der preußischen Landeskirche stattgefunden hat, berücksichtigt worden ist. Welchen außerordentlichen Schwierigkeiten dies Werk der Einigung begegnet, geht aus dem Festbüchlein selbst hervor, das nicht hat umhin können, bei einer ganzen Anzahl der 40 Melodien 2 Formen,

Digitized by Google

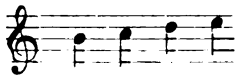
bei einigen wenigstens kleine Varianten darzubieten. Das wird den Mitarbeitern an diesem Werk, von denen Nelle und Smend ja auch der „Subcommission" für das neue Gesangbuch angehörten, besser als irgend jemand sonst bekannt sein. Umsomehr muß man sich wundern, daß die in dem neuen Gesangbuch dargebotene Melodiengestalt vielfach wieder von der des Fest- und Schulbüchleins abweicht. Es sind nicht nur durchweg die in letzterem leider noch vielfach vorhandenen Varianten vor der Hauptform, und da, wo die Melodien ganz in 2 verschiedenen Formen dargeboten sind, die an zweiter Stelle stehenden rhythmischen vor den ersten ausgeglichenen bevorzugt — ausgenommen bei „Herr Jesu Christ dich zu uns wend" und „O Welt ich muß dich lassen", wo auch beide Formen gegeben sind und zwar zuerst die rhythmische und darnach die ausgeglichene, (bei „Herzlich tut mich verlangen" ist neben die im Festbüchlein allein gegebene ausgeglichene, die rhythmische hinzugesetzt —). Es sind auch dem Festbüchlein gegenüber neue Varianten eingeführt worden, und gerade bei den gebräuchlichsten Melodien: so bei „Christus der ist mein Leben" im viertletzten Takt:

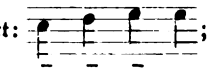
; Es ist das Heil uns kommen her: 5-letzter Takt:



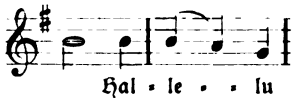



; Jesus meine Zuversicht, zweitletzter Takt

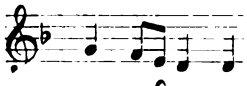


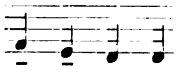



; Lobe den Herrn, o meine Seele 4.- und 5.-letzter Takt:

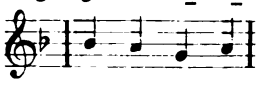


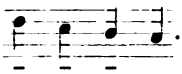

; O Du Liebe meiner Liebe (Herz und Herz vereint . . .) 2ter Takt des Abgesangs:



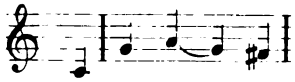



; Was Gott tut, das ist wohlgetan, zweitletzter Takt:



. Und auch: Ein feste Burg ist so notiert, daß wieder „Der alt — böse Feind" nicht zusammengesungen werden kann:




Wie schon aus dem bisher Bemerkten zu ersehen ist, ist dem Festbüchlein bezw. dem Militärmelodienbuch gegenüber die rhythmische Form des Chorals unverhältnismäßig stark bevorzugt worden. Sie wird gewöhnlich als einzige gegeben. Außer den genannten Chorälen erscheint nur noch „O Lamm Gottes, unschuldig" in doppelter (rhythmischer und ausgeglichener) Gestalt. Im ganzen sind von den 199 Melodien, wenn ich richtig gezählt habe, 59 in rhythmischer Gestalt bezw. wenigstens (21) im Tripeltakt gegeben. Ich bin keineswegs ein Feind des rhythmischen Chorals und will hier nicht die m. E. noch lange nicht geklärte Steitfrage, ob rhythmisch, ob ausgeglichen, anrühren. Aber seine Verwendung in diesem Umfang geht m. E. über das für ein Einheitsgesangbuch gegenwärtig mögliche Maß hinaus. Sie macht jedenfalls vorläufig den Nord- und Ost- und Mitteldeutschen das Mitsingen bei diesen Chorälen unmöglich oder erschwert es doch ungeheuer. Immerhin könnte man sich damit abfinden, sofern es in der Tat wünschenswert ist, daß bei manchen Chorälen die rhythmische Form sich allgemein durchsetzte, obgleich ein frischer lebendiger Choralgesang sich auch auf andere Weise erzielen läßt. Aber was die Tonfolge der Melodien betrifft, wäre, wenn wir zu einer größeren Einheitlichkeit des Choralgesanges kommen wollen, m. E. ein stärkerer Anschluß an das Militär-Melodienbuch und das Liederbuch für die Deutschen

Digitized by Google

im Ausland geboten gewesen, wobei ich natürlich keineswegs einer sklavischen Gebundenheit das Wort reden will. Denn natürlich stellen beide Bücher, namentlich das letztere, kein unantastbares Ideal dar. Aber ich sehe nicht, wie wir sonst weiter kommen wollen. Mindestens hätte das, wenn nicht zwingende Gründe eine andere Entscheidung nötig machten, bei den Melodien des Militär-Melodienbuchs geschehen sollen, die durch das Liederbuch fürs Ausland nun doch bereits in dieser Form in den Auslandsgemeinden sich einzubürgern begannen. Aber es sind eine ganze Anzahl Melodien in einer hiervon auch in der Tonfolge so abweichenden Form gegeben, daß ein Zusammensingen ausgeschlossen ist, z. B. bei: „Ach Gott, verlaß mich nicht" (O Gott du frommer Gott, Hannover 1648); „Einer ist König, Immanuel sieget"; „Kommt her zu mir" (Verzage nicht, du Häuflein klein); „Morgenglanz der Ewigkeit", „Wenn meine Sünd mich kränken". Auch bei den Melodien, die Militär-Melodienbuch und Ausland-Liederbuch nicht gemeinschaftlich haben, ist bisweilen eine andere Fassung gewählt als die von diesen gebotene, auch wo die letztere die gebräuchlichere ist, z. B. die Fassung von: „Ich dank dir schon durch deinen Sohn" und „Nun sich der Tag geendet hat" gegenüber der des Auslandsliederbuchs.

Vielleicht aber ist die Bearbeitung des Melodienteils des neuen Gesangbuchs unter ganz anderen Gesichtspunkten erfolgt als sie hier der Beurteilung zu Grunde gelegt werden. Dann würden sich diese Ausstellungen erübrigen, aber es bliebe doch dabei, daß wenig Aussicht wäre, daß das neue Gesangbuch uns dem Ziele einer größeren Einheitlichkeit des Choralgesangs näher brächte. Im übrigen verdient die Sorgfalt und Treffsicherheit, mit der die Auswahl der Melodie und ihre Zuweisung zu den einzelnen Liedern erfolgt ist, nur Anerkennung. Und namentlich muß es dankbar begrüßt werden, daß eine ganze Anzahl wertvoller älterer und neuerer Melodien, die bisher weniger namentlich im Osten bekannt waren, der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden, so die schon erwähnte Straßburger Melodie von 1525 „Es sind doch selig alle die". (Sie ist neuerdings auch zu der Kleinertschen Umdichtung des 68. Ps. „Gott rückt als Kriegsheld in das Feld" benutzt worden), die des 38 französischen Psalms „Ach, was bin ich, mein Erretter" (zu „Hüter wird die Nacht der Sünden"), die Nürnberger Melodie vom Jahre 1581 „Mit meinem Gott geh ich zur Ruh" (zu: „Mein schönste Zier und Kleinod bist") u a. Ob die Crüger'sche Melodie zu „Wie soll ich dich empfangen" (anstatt „Valet will ich dir geben") und die Bachofen'sche zu „Schmückt das Fest mit Maien" (anstatt „Jesu meine Freude") sich durchsetzen werden, ist mir zweifelhaft Und „Sei Lob und Ehr" dem höchsten Gut" ist mit der markigen Melodie von „Es ist das Heil uns kommen her" für die meisten so untrennbar verbunden, daß sie sich schwerlich entschließen werden, es nach der vorgeschriebenen Melodie von Peter Sohr: „Mein Herzensjesu — meine Lust" zu singen.

Auch das dürfte kaum den von Nelle so trefflich entwickelten Grundsätzen (vergl. seine Festmelodien) entsprechen, wenn: „Das walte Gott, der helfen kann" nach der Ostermelodie „Erschienen ist der herrlich Tag" und „Laß mich Dein sein und bleiben" nach „Herzlich tut mich verlangen" gesungen werden soll.

Die Aufzeichnung der Melodien ist bekanntlich heute — trotz Fuchs' „Takt und Rhythmus" eine sehr umstrittene Sache. Und hier werden naturgemäß die Meinungen sehr auseinandergehn. Radikal verfährt das neue Gesangbuch insofern, als nicht nur die Fermaten durchweg fortgelassen, sondern auch die Zeilenschlüsse überhaupt nicht mehr (etwa durch Beistriche / /) angedeutet sind. Jedenfalls wird angesichts dessen niemand mehr im Zweifel darüber sein können, daß er auch die Choräle im Takt zu singen und zu spielen hat und ihren rhythmischen Fluß nicht durch willkürliche Pausen unterbrechen darf. Aber es erscheint dem hier befolgten Grundsatz sinn- und textgemäßen Vortrags nun wenig zu entsprechen, wenn eine große Vorliebe dafür gezeigt wird auch bei Liedern in jambischem Versmaß die erste unbetonte Silbe (bezw. das Anfangswort) mit einer halben Note zu versehen, (so z. B. bei Nr. 21, 28, 69, 89, 91, 92 und vielfach) Umgekehrt haben Nr. 10, 11, 12, 148, 149 als Auftakt eine Achtel- anstatt Viertelnote, und viele Lieder (z. B. 70, 92, 105, 109 usw.) beginnen mit einer Pause. In 109 soll man die letzte Silbe von Lieben der auf eine ganze Note singen, auf die noch eine Viertelpause folgt. In Nr. 43 ist ein Versehen: Der Choral

Digitized by Google

schließt mit vollem Takt (2 Halben) beginnt aber mit einer Viertelnote. Endlich erscheint bei manchen Liedern zu wenig auf das Mitsingen von Männern Rücksicht genommen, da sie bis e, einige sogar bis f (Nr. 224 II, Nr 377) hinaufgehen.

Die äußere Ausstattung des Buches ist gut, der Druck deutlich und leicht lesbar. Buchschmuck fehlt. Die Verse sind in abgesetzten Zeilen gedruckt. Um das Buch, daß trotz des ziemlich großen Formats (18½ : 12½ cm) bei nur 387 Liedern doch 400 Seiten hat, nicht zu unhandlich werden zu lassen, ist nicht jedem Liede die ihm zugehörige Melodie vorgedruckt, was m. E. in einem Notengesangbuch das allein Richtige ist, sondern in der Regel nur einmal bei dem Stammliede. In einer ganzen Anzahl von Fällen, wo mehrere Lieder nach einer Melodie gesungen werden, ist aber (warum, wird nicht recht klar) von dieser Regel abgewichen und die Melodie noch ein zweites Mal gedruckt, während sonst nur in der Überschrift auf die betreffende Nummer, bei der die Melodie steht, hingewiesen ist. Außer den oben erwähnten vier Fällen, in denen die rhythmische und ausgeglichene Form der Melodie gegeben sind, sind noch bei 2 anderen Liedern 2 Melodien angegeben (bei Nr. 140: „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir", die Wittenberger und die Straßburger, und bei Nr. 224: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" die ursprüngliche von G. Neumark und die Hamburger von 1690, die Urform von „Dir, Dir, Jehova will ich singen"). An Beigaben finden sich außer dem Verzeichnis der Lieder nur noch Verzeichnisse der Melodien mit Angabe der Nummern der Lieder, zu denen sie gehören, sowie der Liederdichter, die selbstverständlich ebenso wie die Herkunftangaben über den Melodien dem neuesten Stand der hymnologischen Forschung entsprechen.

---

# Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung 1915.

## Zweite Abteilung.

Von Pfarrer **Pfundheller**-Berlin.

Die elf Säle der Akademie der Künste am Pariser Platz mußten im Kriegsjahre 1915 ausreichen für die große Berliner Kunstausstellung, da der Glaspalast am Lehrter Bahnhof für Kriegszwecke in Anspruch genommen ist. Man entschloß sich deshalb dazu, in zwei Abteilungen auszustellen Die Auswahl der Kunstwerke war also im Frühjahr 1915 geschehen. Der Katalog umfaßte beide Abteilungen zugleich. So ist es selbstverständlich, daß der künstlerische Wert der zweiten Abteilung kein wesentlich anderer sein kann, wie in der ersten.

Auch hier sucht man umsonst nach einer Abspiegelung der großen Zeit, die wir durchleben, in der bildenden Kunst. Das ganze Volksleben unserer Tage ist gegen früher um ein Bedeutendes gehoben. Im Großen und Ganzen ist aber auch diese Abteilung von den Ausstellungen früherer Jahre, in ihren Vorzügen und Mängeln, nicht verschieden.

Auch diese Abteilung bringt verhältnismäßig wenig Kriegerisches.

Ohne Zweifel hat das religiöse Leben unseres Volkes, besonders unter den Feldgrauen, eine Vertiefung erfahren. Die ausgestellten Werke lassen nichts verspüren von dem Wehen eines neuen Pfingstgeistes. Gerade die besprochene Abteilung ist sehr arm an religiösen Kunstwerken, und die kleine Zahl wird durchaus nicht aufgewogen durch größeren inneren Wert.

In der Vorhalle sind bemerkenswert die Bildnisse der hervorragendsten Heerführer. Fritz Burger hat das große Bild von Hindenburg ausgestellt. Der genannte Künstler kokettierte bisher mit seinen grünen Schatten. Auf diesem Bilde zeigt sich nur noch ein Hauch solcher. Die große Zeit hat allen Spielereien ein Ende gemacht. Das Bild macht durchaus den Eindruck des Lebenswahren. — Die Bronce-Büste von Hindenburg, welche Stanislaus Cauer eingesendet, reicht bei weitem nicht heran an das besprochene Bild. Sie ist konventioneller. — Triebsch gibt in seinem Bildnis von Falkenhayn eine

Digitized by Google

lebenswahre Darstellung. Alles Künstliche, Gemachte ist glücklich vermieden. — Auch das Bildnis des General Litzmann von Georg Ludwig Meyn macht den Eindruck des Lebenswahren, wenngleich der große Pelzmantel mit seinem roten Futter einen Strich in das Theatralische hat. — K. Ziegler befleißigt sich in seinem Bildnis des verstorbenen Erzbischofs von Posen v. Linkowski auch der Einfachheit und sucht vor Allem lebenswahr zu sein. Trotz des vielen Rot in der Kleidung des Dargestellten ist das Bild durchaus einfach gehalten. — Möge die Bildnis-Kunst auf diesem Wege fortfahren. Dann wird unsere große Zeit fruchtbringend auf diesem Gebiete wirken.

Im Saal 2 fällt dem Besucher sofort auf die große Bronce von Walter Schmarje, „Kriegerdenkmal" für Zeitz. Wenn die Vollendung der Kunst in der Vereinigung von Realismus und Idealismus besteht, so ist hier das Höchste erstrebt und in gewissem Sinne auch erreicht. Ein Trommler, kraftvoll vorstürmend, rührt eifrig die Trommel. Die Figur mit dem Beiwerk ist realistisch. Doch das Fehlen der Kopfbedeckung, der zum Himmel gerichtete Blick zeigen, daß hier etwa Geistiges ausgedrückt sein soll: Die siegreiche Tapferkeit — Chr. Speyer verfolgt in seinem großem Gemälde: Flucht nach Aegypten auch hohe Ziele. Wir sehen eine deutsche Landschaft. An der Seite zieht sich ein Fluß dahin, der überschritten werden muß. Vor dem Fluß ist ein Bauer mit Pelzmütze, der ein Pferd führt, auf welchem Maria mit dem Christkinde sitzt. Wie ein Eduard v. Gebhardt und Fritz v. Uhde stellt der Maler durchaus realistisch dar. Doch sucht er durch das einfallende Licht, das Antlitz der Maria und des Christkinds, die Handbewegung des Joseph auszudrücken, daß hier ein nicht gewöhnlicher Vorgang dargestellt ist. Der Versuch monumentaler Malerei ist durchaus anzuerkennen. — Ein religiöses Sittenbild ist die „Prozession" von W. Blanke. Durch einen Wald zieht die Prozession zu einem heiligen Bilde. Das häufige Rot in den Bekleidungen, besonders der der Chorknaben, bildet einen malerischen Gegensatz zu dem Grün des Waldes. Das Malverfahren ist impressionistisch.

Im Saal 3 fällt sofort in die Augen das Bild von Eduard v. Gebhardt: „Di Samariterin am Jakobsbrunnen". Die Umwelt ist der Zeit der deutschen Reformation entnommen. An einem großen Ziehbrunnen sitzt Christus. Seine erhobene Rechte ist auf die Samariterin gerichtet, welche aus einem Brunneneimer, der eben in die Höhe gewunden wurde, in die danebenstehenden Eimer das Wasser gießt. Die Frau, hochgeschürzt, eine sinnliche Erscheinung, lacht, das Gesicht dem Herrn zugewendet. Sie drückt ihr Erstaunen aus, daß ein Israelite eine Bitte richtet an eine Samariterin. Im Hintergrunde erhebt sich eine Kirche. Zur Rechten sind Frauen mit dem Trocknen von Wäsche beschäftigt. Männer mit Wanderstäben kommen herbei. Der Künstler streift in diesem Gemälde mehr wie sonst das Sittenbildliche.

„Kosacken zerstören Schöneberg im siebenjährigen Kriege" nennt Marcus sein großes Bild in Saal 5, das von der Stadt Schöneberg angekauft ist. Auch hier ist der Versuch einer monumentalen Malerei gemacht. Auf der linken Seite sehen wir brennende Häuser. Herden werden weggetrieben. In der Mitte ist der Kosak auf seinem Pferde, die Knute schwingend, bepackt mit Hühnern oder sonstigem Geraubten, vergnügt lachend, eine höchst eigentümliche Gestalt. Zur Rechten zeigen der blutende Bauer, die zum Vater fliehende Tochter, die wie irrsinnig vor sich hinstarrende Frau, wie Scheußliches hier geschehen ist. Die Einzelheiten sind gut ausgeführt. Doch fehlt der einheitliche Zusammenschluß.

Der Saal 6 ist mit Werken der Schwarz-Weiß-Kunst angefüllt. Sehr eigentümlich aufgefaßt ist der farbige Holzschnitt von Alexander Brendel: „Walther von der Vogelweide". Auf einem Schimmel reitet der Dichter, die Violine spielend in den Frühling hinein. Die Arbeit ist von der Stadt Berlin angekauft und sonst noch sieben Mal verkauft. Das zeigt, wie schön es dem Künstler gelungen ist, eine eigentümliche Auffassung in entsprechender Weise zur Geltung zu bringen. — So wohltuend die eigentümliche Auffassung bei dem geschilderten Kunstwerk ist, so abstoßend wirkt sie in der Kohlenzeichnung von Fingesten: „Beweinung". Um den auf dem Boden niedergelegten nackten Leichnam Christi sind nackte Frauen versammelt, die ihre Klage in hysterischer und absonderlicher Weise zum Ausdruck bringen. Will der Künstler das Heilige lästern? — Sehr sonderbar

Digitized by Google

wirkt auf den ersten Blick auch die zum Teil farbige Schwarz-Weiß-Arbeit von M. E. Philipps: „Drei Gaukler". Auf einem Ast sitzen drei schwarze Vögel mit roten Kappen und Schnäbeln und halten eifrig Zwiesprache. Sind damit England, Rußland und Frankreich gemeint? Dann hat die Arbeit einen prophetischen Anklang. Das Werk ist verkauft, ein Zeichen, daß es „bildlich" verstanden ist. Wir aber hoffen zuversichtlich, daß der Ast von den tapferen Deutschen Kriegerscharen abgesägt wird.

Der siebente Saal enthält meist Werke der Plastik. Die große Bronce von Hußmann: „Betender Krieger" ist sehr eindrucksvoll und zeitgemäß. Andächtig hat der Krieger seinen Helm vor sich und umfaßt denselben betend. Eine kleine ähnliche Bronce wiederholt denselben Vorwurf. — „Der predigende Johannes der Täufer" heißt die große Bronce von Avarnesi. Die Arbeit erinnert an ähnliche italienische Darstellungen im 15. Jahrhundert.

Den neunten Saal hat Carl Oenike-Berlin angefüllt mit „Studien vom westlichen Kriegsschauplatz". Meist sind es Kohlenzeichnungen, aber auch farbige finden sich unter ihnen. Hier sehen wir Scenen aus den Côtes de Lorraine, die Woëvre-Ebene u. a. Die zerstörende Macht des Krieges tritt hier in Grauen erregender Weise in die Erscheinung. Die Kirchen, meist zerschossen, sind zu Lazaretten oder Aehnlichem eingerichtet. Wir sehen den Einschlag der Granaten, Minen, Schrapnells und anderer Geschosse. Meist zeigen die Kirchen, auch die dörflichen gotische Motive. Wir stehen hier eben an der Wiege der Gotik.

Im zehnten Saal hat Macco den „Eingang der Grabeskirche in Jerusalem" ausgestellt (Architekturbild).

Wer einen Widerhall der großen Zeit, die wir jetzt durchleben, in der Ausstellung zu finden hoffte, ist enttäuscht. Hoffen wir, daß die bildende Kunst von dem neuen Pfingstgeist, welcher jetzt über die deutschen Herzen dahinzieht, später ergriffen werde. Dann wird sie auch große Werke schaffen, welche die Deutschen begleiten und leiten auf den neuen Wegen, welche die göttliche Weltregierung ihnen weist.

---

# Bücherschau.

**Hamburgisches Choralbuch.** 150 S. Hamburg, Kommissionsverlag von M. Leichßenring 1912. M. 4.

**Martin Kulke,** Choralbuch. 4. verb. u. verm. Auflage. VIII u. 341 S. Berlin N., Deutsche Ev. Buch- und Traktatges. 1911. M. 4,50.

**H. G. Emil Niemeyer,** Adolf Hesses Vierstimmiges Choralbuch. XVI u. 272 S. Gütersloh, Bertelsmann 1912. M. 5, geb. 6.

Das erste dieser Bücher dankt seine Entstehung einer Kommission, deren musikalische Führung der Organist J. Bartens gehabt hat. Er gibt die Hamburgischen Melodie-Lesarten, die sich dort ein „Heimatsrecht" erworben, sucht aber doch nach einem gewissen Konsensus mit dem übrigen Deutschland. Der Satz ist gut regelmäßig, in streng taktmäßiger Notierung ohne Fermaten gegeben und will den Weisungen Arnold Mendelssohns, Weimars und Drömanns Genüge tun; vereinzelt finden sich auch polyrhythmisch notierte Choräle. Es sind im ganzen 165, zu denen noch 51 geistliche Lieder kommen; beide Gruppen sind alphabetisch geordnet. Gegen den Gebrauch des Anhangs im Gemeindegottesdienst legt das Vorwort Verwahrung ein. Aber die Trennung der beiden Abschnitte ist nicht gelungen. Unter den Gemeindeliedern finden wir z. B. Die Gnade unsres Herrn Jesu Christi; Den die Hirten lobten sehre; Die güldne Sonne; Macht auf das Tor der Gerechtigkeit; Mag auch die Liebe weinen; O du fröhliche; Zwei Hände wollen heute sich (Lubrich 1910). Im Anhang dagegen stehen u. a. Befiehl du deine Wege (dorisch); Deutschland, Deutschland über alles; Ich bete an die Macht der Liebe; Jehova, Jehova; Nun preiset alle; Schmücke dich, o liebe Seele (rhythmisch); Wir glauben all an einen Gott (C-dur); Wir treten zum Beten. Gehört nicht vielleicht manches in dieser unhaltbaren Anordnung mit zu den zahllosen Druckfehlern, die dem Buche anhaften? — Ähnliche Gewaltsamkeiten weist freilich auch das Buch von Kulke auf. Hier sind obendrein die Kirchenlieder alphabetisch, die geistlichen Volkslieder dagegen nach dem Kirchenjahr usw. geordnet. Zu den Chorälen zählt hier z. B.: Der beste Freund; Die güldne Sonne; Freut euch, ihr lieben Christen; Großer Gott, wir loben dich; Ich bete an die Macht der Liebe; In dulci jubilo; In dir ist Freude; Macht auf das Tor; O Jesulein süß; Weil ich Jesu Schäflein bin; Wenn ich ihn nur habe; Wenn

Digitized by Google

ich in Todesnöten bin (Melchior Franck); Die Gnade unsres Herrn Jesu Christi. Und unter den geistlichen Liedern findet man den Quempas; Ich hab mich ergeben; Ein Kirchlein steht im Blauen; O Jesu, meine Sonne; Schönster Herr Jesu; Der Mai ist gekommen; Seht die Mutter dort voll Schmerzen — alles durcheinander, dazu das Schimpflichste von englischen Gemeinschaftsliedern, die laut Vorwort dazu bestimmt sind, dem Choralbuch „noch mehr Eingang bei den Freunden dieser Art geistlicher Musik" zu verschaffen! Der große Umfang des Buches, 447 Melodien, erklärt sich daraus, daß oft 3 verschiedene Lesarten als 3 Nummern gerechnet werden. Die Melodien sind zudem großenteils in rhythmischer und in ausgeglichener Form aufgenommen. Die Harmonien wollen teils antik, teils doch auch modern sein. Das ganze Werk soll gleichzeitig der Orgel, dem Klavier, dem Harmonium und dem 4stimmigen Chor dienen. Die Melodien sind dem Brandenburgischen Gesangbuch, doch zugleich auch mehreren östlichen GBB. und dem „Liederschatz" von Elsner angepaßt. Kurz, recht ein Mädchen für alles! Es scheint, daß übel angebrachte Pietät im Spiele ist. Sohn Kulke hat seines Vaters Steige innegehalten, auch Kompositionen des Verewigten eingereiht oder beibehalten. Sehr viel Überflüssiges findet sich, viel vom Besten fehlt! — Niemeyers Choralbuch ist allbekannt, wie in seinen Vorzügen, so in seinen Schwächen. Zu den guten Seiten gehört die solide hymnologische Basis, der einwandfreie Satz, die lokale Begrenzung der Aufgabe. 167 Kirchenlieder und ein Anhang von 48 Nummern, das entspricht dem Gesangbuch für Rheinland und Westfalen. Allerdings ist auch hier die Trennung der Gruppen keineswegs gelungen. Zu den Chorälen rechnet man: Die gülden Sonne; Gelobt sei Gott im höchsten Thron; O heiliger Geist, o heiliger Gott. Und im Anhang finden sich: Auf, auf mein Herz mit Freuden; In dir ist Freude; Mir ist Erbarmung widerfahren; Nun singet und seid froh; Wie wird uns sein; Befiehl du deine Wege (dorisch); dazu rhythmische Formen von Aus meines Herzens Grunde, Gott des Himmels und der Erden, Seelenbräutigam und Wie nach einer Wasserquelle; auch noch ein Vorspiel zu „Aus tiefer Not". Natürlich ist kein Schund aufgenommen. Aber reaktionär berührt, daß die klassischen Melodien des 16. und 17. Jahrhunderts alle in planer Schreibweise (und nur so) erscheinen. Für diesen Mangel können die Choralvorspiele (ohne Choralmotive) von Hesse und Niemeyer (nur solche!) sowie die fatalen Überleitungen und Schlüsse nicht entschädigen. Diese bedeuten sogar eine unsagbare Verarmung und Fesselung, die niemand sich gefallen lassen sollte. J. Smend.

---

# Den 20. Jahrgang der Monatschrift f. G. u. k. K.

schließt die Redaktion mit Dank und Freude beim Blick auf all das, was uns in diesen 20 Jahren zu schaffen gegeben war, und in der festen Zuversicht, daß auch in der Zukunft unsre und unsrer Freunde Arbeit standhalten werde, noch einiges zu erledigen von dem Vielen, was auf unserm großen Gebiete getan werden muß. In welchem Maße in dem verflossenen Jahre durch die Kriegsnotstände die Fertigstellung unsers Blattes erschwert worden ist, wissen nur Verlag und Redaktion. Wir hoffen, daß trotz der Verkürzungen, welche sich der Umfang der Monatschrift gefallen lassen mußte, und trotz der dadurch veranlaßten Zurückstellung so mancher wertvollen Beiträge, welche der Stab unserer Mitarbeiter langmütig hingenommen hat, sie und die Leser unserm Unternehmen treu bleiben werden, dessen Bedeutung auch in vaterländischer Beziehung nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Die Schriftleitung hat für das kommende Jahr der Unterzeichnete wieder übernommen, an dessen Adresse (Straßburg i. E., Blessigstraße 4) alle Postsendungen zu richten sind.

Friedrich Spitta.

---

# Inhalts-Verzeichnis zum 20. Jahrgang (Heft 1—12).

## Größere Aufsätze.

**Theorie und Geschichte des Gottesdienstes.** Graff, P., Zwei Loccumer Festschriften. 79. — Jacoby, A., Vergiß mein nit. Gebetbüchlein von 1557. 122. — Mehl, O. Die Konfirmation. 73. 114. — Spitta, F., Karl Sell †. 14. — Tilemann, H., Der Kultus im Urteil der Gegenwart. 291. 309.

**Gottesdienstliches Leben der Gegenwart.** Braun, M., Kriegerfamilienabend der Apostel Paulus-Kirche zu Berlin 161. — Hering, A., Kirchliche Feier des 200jährigen Geburtstags von Gellert 232. — Kaz, H., Ordnung des Gottesdienstes an Kaisers Geburtstage. 190. — Kürschner, Krieg u. Liturgie. 295. — Smend, J., Liturgisches u. Kirchenmusikalisches aus Schweden. 180. — Spitta, F., Elsässische Beiträge zur Liturgik in der Kriegszeit 2 —

Digitized by Google

Derselbe, Weitere liturgische Kriegsbeiträge. 33. 65. 173. 217. — Derselbe, „Brich an, du schönes Morgenlicht". 105. — Derselbe, Liturgische Passionsfeier im akademischen Gottesdienste zu Straßburg 124. — Derselbe, Passionsfeiern im Anschluß an die sieben Worte Jesu am Kreuz. 163.

**Hymnologie und kirchliche Dichtung.** Budde, K, Das niederländische Dankgebet. 133. — Derselbe, Noch einmal das niederländische Dankgebet. 241. — Deggau, J. Ein neues „Wachet auf". 133. — Diehl, W., Ein Friedenslied aus dem Jahre 1650. 11. — Derselbe, Zur Geschichte der Einführung lutherischer Lieder in reformierte Gesangbücher. 108. — Fuchs, Die Quellen zu der geistlichen Liederdichtung des Christian Knorr von Rosenroth. 185. 228. — Gennrich, P., Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland. 296. 317. — Jacobshagen, A., „O gläubig Herz, gebenedei". 70. — Kilzer, A., Siegesbotschaft. 241. — Lasch, G., Gellerts Frömmigkeit in seinen Liedern. 201. — Nelle, W., Johann Friedrich Räder. 147. — Schüler, G., Zwei Gedichte. Umkehr. Die auf den Herren harren. 1. — Spitta, F., Ein Lied in großer Anfechtung 33. — Derselbe, Das Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" und sein Verfasser. 46. — [Derselbe, Die Entstehungszeit von Blaurers „Wach auf, wach auf" 173]. — Derselbe, Zu Emanuel Geibels 100jährigem Geburtstage. 246.

**Musik.** Biehle, Wie sind Geläute zu bewerten? 156. — Dreier, B., „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". 281. — Flöring, F., Ein Kriegschorheft. 259. — Müller, H., Die älteste Orgel im Großherzogtum Hessen. 16. — Pfannschmidt, H., Ein feste Burg ist unser Gott. 252. — Roth, H., Bachs C-moll Passacaglio und die verwandten Werke Dietrich Buxtehudes. 18. 55. 87. — Spitta, F., Das Osteroratorium von Heinrich Schütz. 118. — Derselbe, Buddes Übersetzung des niederländischen Dankgebets und deren musikalische Verwendung. 138 — Derselbe, Adolf Thürlings. 150. — Derselbe, Liederbücher für die Soldaten und für Weihnachten. 305. — Stein, F., Musikalische Kriegsandachten. 37.

**Sonstige kirchliche Kunst.** Anton, K., Eine neue Bachbüste. 256. — v. Eye, E., Der Kirchenbau in unsern Kolonien. 222. — Lasch, G., Das Dresdener Schmucktestament. 40. — Derselbe, Neuer Gesangbuchschmuck. 141. 177. — Derselbe, Grabeszeichen und Grabdenkmäler. 283. — Pfundheller, Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung. 271. 322. — Rückert, Hoßfeld und Wanckel über evangelischen Kirchenbau. 261. — Wallenstein, Kleine evangelische Kirchen. 260.

## Kleinere Mitteilungen.

**Allgemeines. Geschichte und Theorie des Gottesdienstes, sowie gegenwärtige Praxis.** Das Christl. Kunstblatt. Änderung in der Redaktion. 63. — A. Thürlings †. 100. — R. von Raumers 100. Geburtstag. 127. — Gebrauch von „Verleih uns Frieden". 164. — Gesamtkelch und Einzelkelch bei den religiösen Mahlzeiten der Juden. 165. — Einzelkelch. 165. — Einzelkelch in Schopfheim. 191. — Oberammergauer Passionsspiele in Dresden und Leipzig. 304. —

**Hymnologie und kirchliche Dichtung.** Katholische Jugendliederbücher mit evang. Kirchenliedern. 30. — Zusätze zu „Ich hatt einen Kameraden". 100. — P. Kleinert als Dichter des Liedes „Gott rückt als Kriegsheld in das Feld". 164. — Umgestaltung von „Ich hatt einen Kameraden". 192. — Das Kirchenlied im Feld und in der Heimat. 276. —

**Musik.** Verein evangelischer Organisten und Chordirigenten in Hessen. 30. — Orgeleinweihung in Eltze, Kr. Peine. 62. — Neue Melodie zu „Heil dir im Siegerkranz". 99. — Zwei volkstümliche Kriegslieder von A. Mendelssohn 100. — Musikalische Mitarbeiter der Monatschrift mit dem eisernen Kreuz dekoriert. 100. — J. S. Bach und der Krieg. 127. — 150. geistliche Musikaufführung von R. Vollhardt-Zwickau. 164. — Prof. Dr. Fritz Stein wegen musikalischer Verdienste im Krieg mit dem eisernen Kreuz dekoriert. 164. — Frühere Verbreitung der Melodie „O Mensch, bewein dein' Sünde groß" in Hessen. 165. — Schütz' Cantiones sacrae in der Landgemeinde Zarpen in Holstein. 191. — 100. Geburtstag von Robert Franz. 192. — Der Kampf gegen die englische Melodie der deutschen Nationalhymne. 192 — Der Cäcilianer M. Haller †. 192. — Der franz. Musikforscher Dr. J. Ecorcheville †. 192. — Bischof Herzog über die Thürlingschen Choräle. 192. — Edm. Hohmanns Satz von „In dich hab ich gehoffet, Herr". 240. — Neue Orgel in der Universitätskirche St. Pauli in Leipzig. 275 — Kriegschöre des hess Kirchengesangvereins. 304. —

## Bücherschau.

**Allgemeines und Gottesdienst.** Liturgie der reform. Kirche in Bern. 31. — Franz Spemann, Jerusalem, Wittenberg und Rom. 101. — Friedrich Spitta, Der Krieg und das Neue Testament. 101. — M Hemprich, M Weyhe, F. Witzig, Unsere anhaltischen Gottesdienstordnungen. 128. — H. Josephson, Schmückt das Fest. 167. — R. Emlim, Der Kindergottesdienst. 167 — H. Lietzmann, Liturgische Texte. 168.

Digitized by Google

**Hymnologie und kirchliche Dichtung.** Therese Köstlin, Das stille Königreich. 101. — Alfred Grundig, Himmelan. 128. — Th. Dehlinger, Evangel. Kindergesangbuch. 128.

**Musik.** O. Richter, Musikalische Programme. 30. — M. Hesse's Musiker-Kalender. 100. — J. Dittberner, 20 Lieder von J. W. Franck für gem. Chor. 101. — G. Preitz, 8 geistliche Gesänge. 128. — H. Riemann, Musik-Lexikon 165. — K. M. v. Weber, Th. Körners Leyer und Schwert. 166. — H. Müller, Gott ist mein Lied, 3st. Motetten. 167. — K. Balthasar, Grundsätze für den musikalischen Teil des Gottesdienstes. 168. — M. Gulbins, Drei geistliche Gesänge. 168. — F. Thieriot, 4 Motetten für gem. Chor. 168. — H. Kögler, Der 130. Psalm. 168 — E. Krause, Den Heimgegangenen. Requiem. 240. — E. Müller, Dem Kaiser, Lied. 240. — F Thieriot, Luther, Ein Sangesspruch. 240. — Fr. W. Trautner, Die Toten. 276. — Fr. Nagler, Helden-Requiem. 304. — Hamburgisches Choralbuch. 324. — M. Kulke, Choralbuch. 324. — H. G. Emil Niemeyer, Hesse's Choralbuch. 324.

**Sonstige kirchliche Kunst.** Al. Wurm, Geist und Seele. 166. — J. Schwarz, Erklärung der Katechismusbilder. 167. — W. Kneer, Die Denkmalspflege in Deutschland, 276. — G. Graf Vitzthum, Christliche Kunst im Bilde. 276.

## Abbildungen.

Titelblatt und Vignette der elsässischen Weihnachtslieder 5. 8. — Weihnachtsgruß für die Krieger im Felde aus Eckbolsheim i. Els. 9. — Bild von K. Sell †. 14 — Tastatur der ältesten Orgel im Großherzogtum Hessen. 17. — R. Schäfers Abbildungen zum Dresdener Schmucktestament: Vom Hirtenamt. 40; Evangelium Marci. 41; erster Psalm. 42; 42ster Psalm. 43; Jesus mit der Samariterin am Brunnen. 44; Jesu Kreuztragung 44; Schwester Phöbe. 45. — Bild und Grundriß des Klosters Loccum. 80; das Abendmahl in der Loccumer Evangelien-Handschrift. 81; Bibliothek in Loccum, Äußeres und Hauptsaal (Refektorium). 82. 85; Inneres der Loccumer Kirche vor 1848. 86. — R. Schäfers Bilder: „Brich an du schönes Morgenlicht". 105; „Nun ist groß Fried ohn Unterlaß". 106; „All Fehd hat nun ein Ende". 107. — B. Herouz, Bild zum Altniederländischen Dankgebet. 137. — Gengnagels Illustrationen zum Gesangbuch für das Großherzogtum Hessen: Einband, Kopfstücke für Advent und Passion. 142; Weihnachten, „Eine feste Burg". 143; Ostern, Verlorener Sohn. 144; Der gute Hirte, „Wachet". 145; Drei Initialien 146. — Bild von Adolf Thürlings †. 150. — R. Müngers Illustrationen zum Gesangbuch für die deutsche Schweiz: Titel. 177; Advent, zehn Jungfrauen, Sonntag. 178; Weihnachten, Hausandacht, Morgen 179. — Chr. F. Gellerts Bild von Graff. 201. — Inneres der ev Kirche in Lüderitzbucht. 323; Blick auf Windhuck, Evang. Kirche in Swakopmund, Inneres der ev. Kirche in Daressalaam. 225. — Äußeres der ev. Kirche in Daressalaam, ev. Kirche in Windhuck. 226. — Gedenkblätter von Steinhausen, „Wir treten zum Beten", „Und wenn die Welt voll Teufel wär". 231. — Greiners Bach-Büste. 257. — Inneres der Christuskirche in Karlsruhe. 262; Inneres der Christuskirche in Mannheim. 263; Inneres der Pauluskirche in Darmstadt. 265. — Entwürfe zu Grabdenkmälern: von Woldemar Kandler. 284; Gräbener. 285; Joh. Hermann 286; K. G. Hauswald. 287; Sterzing. 288; Marg. Kühn und Marg. Wendt 288; Adler. Turm im Meer 289; posaunender Engel. 289. — H. Thoma, Heilige Nacht. 305. — W. Steinhausen, Christus auf dem Meere. 306 — R. Schäfer, Christophorus. 306. — J. Sattler und H. Thoma, Titelbilder des evangelischen und katholischen Heeresgesangbuch. 307. 308.

## Musikbeigaben.

Heinrich Pfannschmidt, Gebet im großen Kriege; 4 st. gem. Chor. 32. — T. Faber (Schmidt), Heil dir im Siegerkranz; 4 st gem. Chor 36. — Johs. Plaß, Deutscher Schwur; 4st. gem. Chor. 64. — Luise Mendelssohn, für 1 Stimme und Begleitung. 102. — Karl Greulich, Kriegs-Choral für gem. Chor. 103. Dasselbe für Gemeindegesang. 104. — Curt Mothes, Zwei geistliche Lieder für Singstimme mit Orgelbegleitung: „Steh still, o Mensch"; „Wenn der Herr ein Kreuze schickt". 129 — Friedrich Mergner, Zwei Lieder für die Kriegszeit für gem. Chor: „Ist Gott mein Schild", „Mein Herr, vergiß mein nicht". 169. — A. Thürlings, Zwei Choralmelodien für 4 st. gem. Chor gesetzt von Edm. Hohmann: „Gott ist mein Hirt", „Schwing dich auf". 171. — Elias Oechsler, Motette zur Gedächtnisfeier für Gefallene. 193. — Edm. Hohmann, „In dich hab ich gehoffet, Herr" für 4 st. gem. Chor. 233. — O. Crusius, Kriegerweihesang 4st. mit Orgelbegleitung. 234. — Edm. Hohmann, „Für das Erntefest 1915", für 3 st. Frauen- (bezw. Kinder) und 1 st. Männerchor. 277. — J. Ebing, „Den gefallenen Kriegern" 4 st. gem. Chor. 301. — Heinrich Pfannschmidt, Kriegschoral „Nun steh uns bei" für 4 st. gem. Chor. 328.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

# Nun steh uns bei.

## Kriegschoral von August Sturm.

Heinrich Pfannschmidt.

*Wuchtig.* *f*

Sopran
Alt

1. Nun steh uns bei der treu = e Gott, wie in der Vä - ter
2. Schirm uns den Kai - ser und den Herrn in die - sem Wel - ten-
3. Gib dei = ner Welt Ge - rech = tig - keit und laß es uns ge-

Tenor
Baß

*mf* *cresc.* *f*

1. Ta - gen, er mach der Fein - de Haß zu Spott, wir werden nim - mer za-
2. krie - ge, halt al - les Un - heil von ihm fern, führ ihn mit uns zum Sie-
3. lin - gen, daß wir aus die - ser har - ten Zeit die rech - ten Früch - te brin-

*mf* *cresc.* *f*

*mf* *cres - cen - do.* *f*

1. gen. Führ uns durch Kämp - fe, wie du willst, du, Herr, bist un - ser Hort und
2. ge. Hör dei - nes Vol - kes heiß Ge - bet für je - den, der vorm Fein - de
3. gen. Wir flehn für Kai - ser, Volk und Heer: dein ist die Macht, dein ist die

*mf* *cres - cen - do.* *f*

*ff* *ritard.*

1. Schild, du bist mit un - sern Fah - - - nen.
2. steht, für die ge - rech - te Sa - - - che.
3. Ehr, du bist's, auf den wir bau - - - en.

*ff* *ritard.*

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe zusammen mit „Für das Erntefest 1915", Motette von E. Hohmann, (Nr 151), 20 ₰, in Partien von 15 Explrn. an je 15 ₰.

Digitized by Google

# Evangelisches Heeres-Gesangbuch.

Mit einem Anhange: Gemeinsame Lieder für alle christlichen Bekenntnisse.

Preis 20 ₰.

Der bisherige Mangel an einem Feldgesangbüchlein mit gemeinsamen Liedern gab Veranlassung, von berufener Seite eine stattliche Reihe derartiger Lieder auszuwählen und dem reichen Inhalt des alten evangelischen Gesangsschatzes anzureihen. Das Gesangbüchlein umfaßt insgesamt 80 Lieder, die nach den Festen des Kirchenjahres geordnet sind.

**Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

---

**Harmoniums** von 46–2400 Mk. besonders auch von **Jedermann** ohne Notenkenntnis sofort 4stimm. spielbare. Illustr. Katalog frei.

**Aloys Maier, Hofl., Fulda.**

---

---

# Vaterländ. Aufführungen

und Vorträge — auch zur Auswahl:

**Weihnachten daheim.**
6 Darsteller 1 ℳ

**Weihnacht im Kriege 1914.**
6 bis 20 Darsteller 1 ℳ

**Großer Sieg! schulfrei!**
11 bis 17 junge Darsteller 1 ℳ

**Unser Flüchtling.**
6 Mädchen 60 ₰

**4 Komische Landsturmlieder.**
Lauten od. Klavierbegl. zus. 1,60 ℳ

Satz Rollenbücher ermäßigte Preise.

**Theaterverlag Eduard Bloch,**
**Berlin C 2,** Brüderstraße 1.

---

## Festagende für Kriegszeiten.

Hrsg. von K. Arper und A. Zillessen.

**8. bis 10. Tausend.**

Biegsam schwarz kart. 1 ℳ.

**Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.**

---

# Altniederländisches Dankgebet

**„Wir treten zum Beten vor Gott den Herren".**

Nach dem von A. Valerius 1626 mitgeteilten niederländischen Dankgebet aus 1597 ins Deutsche übertragen von Karl Budde.

**Freie Übertragung v. Max Reger.**
Für Orgel 1 ℳ. Für Klavier 1 ℳ.

Eine leicht spielbare Bearbeitung von Max Reger, von der anzunehmen ist, daß sie von den Organisten und Klavierspielern bald aufgenommen wird.

**Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

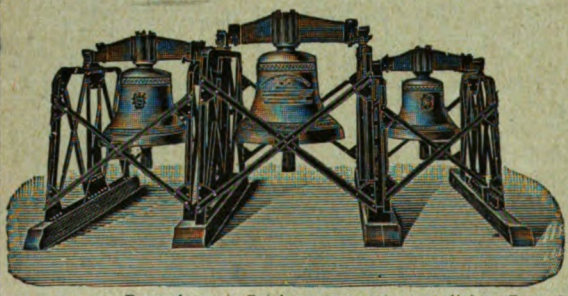

Digitized by Google

**Einbanddecke zur Monatschrift für Gottesdienst u. kirchliche Kunst**
resedagrün, mit Vorsatzpapier. 20. Jahrgang 1915. Preis 1,25 M.
**Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.**

**G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen (Bayern).**
**Kirchenorgeln und Harmoniums.**

**Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, G. m. b. H., Karlsruhe i. B.**
**Die schönsten Gaben bei Weihnachtsfeiern.**
**Ein billiger Wandschmuck fürs christliche Haus.**
**Schroedter, Stille Nacht**
**Steinhausen, Deutsche Weihnacht** und **Süs, Es ist ein Ros entsprungen**
Bildgröße $18^1/_2 \times 15^1/_2$ cm.
**Jedes Stück —,50; aufgezogen auf Pappe mit Aufhänger —,50.**
Beim Bezuge v. 50 Stck. u. mehr wesentl. Preisnachlaß. Illustr. Preisverzeichn. unentgeltl.

**Bochumer Gussstahl-Glocken.**



Schöner reiner Ton. Wesentlich billiger als Bronzeglocken, aber viel weiter tragender Ton und widerstandsfähiger als letztere, auch bei Fall von grosser Höhe und Feuersgefahr. — Lange Garantie. Zweckmässig und solide gearbeitetes Zubehör. Bis Ende 1912 mehr als 6300 Kirchen- und 12300 Signalglocken geliefert, darunter die vollständigen Geläute von 60 Berliner Kirchen.

Prospekte mit Zeichnungen und vorzüglichen Zeugnissen auf Wunsch.

Bronzeglockengiesser verbreiten vielfach in Annoncen und Prospekten die Behauptung, dass Gussstahlglocken bei Beschädigungen wertlos werden. Diese Behauptung wird dadurch belanglos, dass Gussstahl-Kirchenglocken beim Fall von grosser Höhe und bei Turmbränden überhaupt unbeschädigt bleiben. Ein Springen von Gussstahl-Kirchenglocken im regelmässigen Gebrauch kam bis jetzt nicht vor, während gesprungene Bronzeglocken häufig in Zahlung gegeben wurden.

**Zeugnis:** Der Bochumer Verein hat für die Lutherkirche zu Zwickau drei Gussstahlglocken geliefert, **die sich durch schönen vollen und doch weichen Ton auszeichnen und das weit verbreitete Vorurteil gründlich widerlegen, dass Gussstahlglocken einen harten Klang haben.** Sie sind auf den Akkord gis-h-d gestimmt, **der eine ungemein harmonische Wirkung ausübt.** Wir sind mit der Lieferung **ausserordentlich zufrieden.** Die Gemeinde hat ihre herzliche Freude **an dem herrlichen Geläute.**
**Zwickau,** den 9. Februar 1906.
**Der Kirchenvorstand der Lutherkirchengemeinde.** gez. Francke, Pfarrer.

**Bochumer Verein für Bergbau u. Gussstahlfabrikation**
zu Bochum.

Mit einer Beilage „Alte liebe Lieder", als Weihnachtsgabe für unsere Leser.
Der Herausgeber.

Ausgegeben am 9. Dezember 1915. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.
Brunn'sche Buchdruckerei, Heiligenstadt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Monatschrift

für

# Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

**Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend,**
Professoren der evangel. Theologie in Straßburg und Münster.

---

**21. Jahrgang.**
Januar – Dezember 1916.

Mit 59 Abbildungen im Text und 16 Musikbeigaben.

Göttingen
Vandenhoeck & Ruprecht
1916.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis zum 21. Jahrgang: S. 344.
Fünfjahrs-Register zu Jahrgang 16—20, bearbeitet von Friedr. Spitta, erscheint Anfang 1917. Preis 1,20 Mk.

Digitized by Google

APR 12 1950

Digitized by Google

Digitized by Google

# Ambrosius Blaurers Gruß an das deutsche Volk für das Jahr 1916.

Wie's Gott gefällt, so g'fällt's mir
und laß mich garnicht irren. [auch
Ob mich zu Zeiten beißt der Rauch,
und wenn sich schon verwirren
all Sachen gar,
weiß ich fürwahr:
Gott wirds zuletzt wohl richten.
Wie er's will han,
so muß bestan.
Soll's sein, so sei's ohn Tichten.

Wie's Gott gefällt, ich z'frieden bin,
das Übrig laß ich fahren.
Was nicht soll sein, stell ich dahin;
Gott will mich recht erfahren,
ob ich auch will
ihm halten still,
wird doch wohl Gnad bescheren.
Dran zweifle nicht.
Soll's sein (man spricht),
so sei's; dem kann nichts wehren.

Wie's Gott gefällt, so g'fällts mir
in allen meinen Sachen. [wohl
Was Gott fürsehen hat einmal,
wer kann das anders machen.
Drum alls umsunst,
Weltwitz und Kunst,
hilft auch nicht Haarausraufen.
Murr oder beiß,
solls sein, so sei's,
weil's doch sein'n Weg muß laufen.

Wie's Gott gefällt, will's g'schehen
und mich darin ergeben. [lan
Wollt ich sein'm Willen widerstan,
so müßt ich bleiben kleben,
weil g'wiß und wahr
all Tag und Jahr
bei Gott sind ausgezählet.
Drum schick mich drein;
gescheh's, soll's sein,
so sei's bei wir erwählet.

Wie's Gott gefällt, so wolls ergan
in Lieb und auch in Leide;
dahin mein' Sach will g'stellet han,
daß sie mir sollen beide
gleich g'fallen wohl,
darum mich soll
Ja oder Nein nicht schrecken.
Schwarz oder weiß,
soll's sein, so sei's!
Dann wird Gott Gnad erwecken.

Wie's Gott gefällt, da läufts hin-
drauf laß ich Vöglin sorgen. [aus,
Ob mirs Glück heut nicht kommt zu
so wart ich sein auf morgen. [Haus,
Bleibt unverwehrt,
was ist beschert,
ob sich schon tut verziehen;
mich nicht drum reiß:
Soll's sein, so sei's,
g'fällts Gott, mein Teil werd kriegen.

Wie's Gott gefällt, nichts weiter
von Gott ich sonst begehren. [will
Gott hat mein'r Sachen g'stellt ein Ziel,
dieweil wird müssen währen
das Leben mein.
Drum geb mich drein,
auf guten Grund will bauen
und nicht aufs Eis.
Soll's sein, so sei's!
Will Gott allein vertrauen.

Wie's Gott gefällt, so nehm ich's
will um Geduld ihn bitten. [an,
Gott ist allein, der helfen kann;
und wenn ich schon wär mitten
in Angst und Not,
läg gar am Tod,
so wird er mich wohl retten
gewaltger Weis':
Soll's sein, so sei's!
Ich g'winn's; wer nun wollt wetten!

Dies Lied des schwäbischen Reformators, eines der ältesten der Reformationszeit, das in einigen Jahren sein vierhundertjähriges Jubiläum feiern kann, ist schon



Digitized by Google

einmal vor 18 Jahren von mir in der Monatschrift abgedruckt, auf seinen Ursprung untersucht und nach seiner dichterischen Schönheit gewürdigt worden.[1]) In ganz der gleichen Weise haben Hymnologen wie W. Nelle geurteilt.[2]) Alles das mit dem Erfolge, daß selbst die Bearbeiter des neuen württembergischen Gesangbuchs es nicht für angezeigt gehalten haben, dieses Prachtstück ihres Reformators aufzunehmen, so dringend ich noch in elfter Stunde darum gebeten hatte.[3]) Der große Lehrmeister Krieg hat auch in dieser Beziehung zu Wege gebracht, um was wir uns vorher vergeblich bemüht hatten. Das im Dezemberhefte S. 306 angezeigte Büchlein des Ev. Preßvereins in Württemberg „Das ewig Licht geht da herein. Ein Weihnachtsgruß aus der Heimat" hat auf seiner letzten Seite mit der Überschrift „Wie's Gott gefällt. Zur Jahreswende" vier Strophen des Blaurer'schen Liedes (7. 3. 5. 8) mitgeteilt, und ich bin ganz erschüttert worden von der Anwendungskraft dieser Worte auf unsre Zeit. Es ist mir damit gegangen, wie mit einem ähnlichen Meistergriff im Ostergruß desselben Verlags, wo die Schlußstrophe des Liedes der Königin Maria von Ungarn „All Dings ein Weil, ein Sprüchwort ist", so überraschend in die Beleuchtung der Gegenwart gestellt wurde. Was mir trotz meiner eingehenden Beschäftigung mit diesen beiden wundervollen Liedern nicht in den Sinn gekommen ist, das hat ein Praktiker mit sicherem Instinkt erkannt und uns damit ein Geschenk gemacht, dessen Größe ich nicht besser würdigen kann, als daß ich das Lied, gewiß vielen zur Stärkung, in seinem ganzen Umfang an die Spitze des neuen Jahrgangs unsrer Monatschrift stelle. Wo ist unter allen Vertrauensliedern unsrer Kirche eins, das so in diese harte eiserne Zeit hineinpaßt wie dieses mit den beiden, Strophe für Strophe wiederkehrenden, Wendungen „Wie's Gott gefällt" und „Soll's sein, so sei's", mit der, den sanften Paul Gerhardt weit übertreffenden herben Kraft des Ausdrucks und der Plastik seiner aus dem Leben gegriffenen Bilderfülle, mit dem wie eine Siegesfanfare klingenden Schluß „Ich g'winns! Wer nun wollt wetten!" Möchte es uns allen in der neuen Zeit wie ein starker Nothelfer zur Seite stehen, möchte A. Mendelssohns mannhafter Tonsatz in der Musikbeigabe es durch unsre Chöre in die Gemeinden hineintragen, und möchten diese selbst mit einstimmen. Fr. Spitta.

---

# Der Weihnachtsstern 1915.

von K. E. Knodt-Bensheim a. B.*)

Der Du den Frieden lehrtest, lebtest,
mit geist'gen Waffen nur gestritten,
Der Du das Gottesreich erstrebtest,
und für sein Kommen still gelitten:
Du bist der Heiland auch noch heute!
Und Deiner Weihnacht Friedgeläute
muß über's Schlachtfeld hin ertönen,
alliebend jedes Leid versöhnen,
das hier sich staut zu Einem Stöhnen
aus der getrennten Völker Herz,
zu einem einzigen Menschheitsschmerz.

[1]) Band II (1897/98) S. 351 ff. [2]) Band III (1898) S. 147 ff. [3]) Vgl. Band XI (1906) S. 257.

*) Die ergreifenden Verse, die in dem Dezemberhefte keinen Platz mehr finden konnten, werden auch nach dem Feste noch die Herzen erheben. Die Redaktion.

Digitized by Google

So seh ich Dich in dieser heil'gen Nacht
hinschreiten voller Lichtesmacht
quermitten durch das Totenfeld,
für Leib' und Seel' — der Helferheld.

Aus Deinen Augen strömt ein Licht
auf jedes Dulderangesicht,
so voller Liebe, voller Güte,
als wär's ein mütterlich Gemüte,
das hier dem todesmatten Sohne
zuträgt die güldne Himmelskrone.

Die Hände strömen Strahlen her;
die Lippen künden eine Mär,
so kinderrein, so wundersüß,
als käm das Jugendparadies
noch einmal weihnachtlich zurück,
und strahlte jedem neu ein Glück.

Wie Rosen blühn die Wunden auf,
und Mitleidstränen tauen drauf.
Weit — weithin wird's ein heimlich Reigen
der Herzen zueinand, ein Schweigen,
so feierlich, so kirchenstille,
als bete alles: „Herr! Dein Wille
geschehe!“ . . .

Und die Heilandshand
erhebt sich über's deutsche Land:
„Dich kröne Gott mit neuem Geist,
daß du das Volk des Höchsten heißt,
daß durch dich bald das Himmelreich
die ganze Erde mache gleich!“

Und die hier ruhn als Frühlingssamen,
die hauchen all ein letztes Amen!

---

# Der Gottesdienst als liturgische Einheit

von **Friedrich Spitta.**

Zwanzig Jahre hat die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst ihre Arbeit getan. Als sie begann, hat man nicht überall die Notwendigkeit ihres Auftretens eingesehen; von mancher Seite ist ihr ein baldiges Eingehen prophezeit worden. Diese Weissagungen sind nicht eingetroffen, der fröhliche Wagemut der Herausgeber hat Recht behalten. Daß es auf dem Gebiete des Gottesdienstes nicht viel zu tun gäbe, und daß wir bald Mangel an Stoff haben würden, ist widerlegt worden durch die nicht leicht überschaubare Fülle des Stoffes, der in den 20 Jahrgängen aufgehäuft ist, und über den die, je 5 Jahrgänge zusammenfassenden, Register (das für 1911—1915 wird bald erscheinen) zu orientieren versuchen. Aber was mehr bedeutet: Diese Arbeit ist nicht vergeblich getan. Man hat sich gewöhnt, mit dem Urteil unserer Monatschrift zu rechnen, sich von ihr Rat zu erholen, gelegentlich auch sich zu scharfer Polemik zu erheben, wie man sie einem unerheblichen Gegner nicht gewährt. Größere Freude bereitet es uns

Digitized by Google

daß sich die Spuren einer positiven Einwirkung spürbar machen. Sie vor allem geben uns den Mut, auch ein neues Dezennium mit Freuden anzufangen und die Feder nicht eher niederzulegen, als bis Gott sie uns aus der Hand nimmt.

Wir beginnen unsere Arbeit mit einer Erörterung über den Gottesdienst als liturgische Einheit. Unter diesem Titel ist letzthin eine Schrift herausgekommen,[1]) deren Verfasser, Th. Voß, den Lesern der Monatschrift kein Fremder ist. Seine Untersuchungen über das Abendmahl, seine Würdigung der liturgischen Ziele von Rochus von Liliencron, die Erörterung der Frage, ob der Protestantismus neue Gottesdienste brauche, die Darstellung und Beurteilung des Gottesdienstes der orthodoxen Kirche Rußlands, endlich das Formular für einen Gottesdienst nach errungenem Siege[2]) haben ihn als einen ebenso gründlichen Forscher wie besonnenen Kritiker und geschmackvollen Darsteller schätzen gelehrt. In jenem Buche nun tritt er mit einer Arbeit auf, die das Ganze des evangelischen Gottesdienstes umfaßt und die theoretischen Ausführungen durch sorgfältig ausgeführte Beispiele erläutert. Ihm auf seinen Wegen zu folgen, wäre auch dann eine Aufgabe für uns, wenn er nicht zu Beginn seines Vorworts bemerkt hätte, daß seine Darlegungen in besonderer Verwandtschaft ständen zu dem, was in unserer Monatschrift von den verschiedensten Verfassern zum Ausdruck gebracht worden sei. Diese Tatsache ermöglicht es mir, über das Viele, worin ich mit ihm übereinstimme, schnell hinwegzugehen, und über das, was mir anfechtbar erscheint, eine freundschaftliche Auseinandersetzung herbeizuführen, die uns weiterführt auf dem Wege, der von uns beiden als der richtige zum Ziel einer künstlerischen Einheit des evangelischen Gottesdienstes angesehen wird. Die frische, mitten in die kirchliche Praxis hineingreifende Art der Darstellung von Voß macht die Lektüre seines Buches zu einer besonders anregenden; daß sie hier und da anstoßend wirkt, wird ihr von dem nicht zum Nachteil angerechnet werden, der erkennt, daß hier ein jugendliches Empfinden nachwirkt, das ein beneidenswerter Besitz ist, für dessen Beschränkung die unaufhaltbare Einwirkung der Zeit schon selbst sorgen wird.

Die Arbeit von Voß ist aus der Beobachtung hervorgewachsen, daß unser Gottesdienst so oft alles andere eher ist als eine künstlerische Einheit, ein Konglomerat disparater Stücke, und daß die Unstimmigkeit zwischen der Predigt und der ein für alle Male in der Agende festgelegten „Liturgie" der Hauptgrund dafür sei, und auch dafür, daß man letzterer in weiten Kreisen so wenig Geschmack abgewinnt. An diesem Mangel leidet der altevangelische Gottesdienst lutherischer Konfession nicht, sofern er sich um das altkirchliche Evangelium gruppiert, das für die einzelnen Teile der Liturgie wie für die Wahl der Gesänge der Gemeinde und des Chores maßgebend gewesen ist. Dieser konstruktive Gesichtspunkt ist nun aber hingefallen mit dem ausschließlichen Recht und der Herrschaft der alten Perikopen. Eine definitive Festlegung der einzelnen Teile des Gottesdienstes, speziell der Texte für den Chor, wie R. v. Liliencron in seiner Chorordnung forderte, ignoriert alle Bemühungen zur Herstellung neuer Perikopenreihen, ja vor allem das scharfe Urteil, das gerade Luther über die altkirchlichen Perikopen gefällt hat.

Hier liegt ein wirkliches Problem vor, und ich würde es recht dankbar begrüßt haben, wenn W. Herold in seiner Besprechung des Voß'schen Buches (Siona XI S. 139 f.) dafür Empfindung gehabt hätte und in seinem Gegensatz zu den allzu

[1]) Theodor Voß, Der Gottesdienst als liturgische Einheit. Mit zehn liturgisch vollständig ausgeführten Gottesdiensten als Beispielen. 119 S. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht 1915.

[2]) Vergl. Monatschrift XIV (1909) S. 15. 52. 85. 126; XVI (1911) S. 338; XVII (1912) S. 14. 141; XVIII (1913) S. 347; XIX (1914) S. 375.

Digitized by Google

subjektiven Ausführungen des Holsteinschen Kollegen nicht auch das ignoriert hätte, was von Leuten, die doch nicht so ohne weiteres abgetan werden können, gegen das altkirchliche Perikopensystem bemerkt worden ist. Daß er den durch dasselbe bedingten Gang des Gottesdienstes als „altbewährten, in seiner Einfachheit kunstvollen und von einer Fülle biblischer und musikalischer Poesie umwoben" preist, hebt uns doch nicht darüber hinweg, daß sein Angeschmiedetsein an das alte, aus der römischen Kirche stammende Perikopensystem nicht sowohl vom Standpunkt des religiösen Subjektivisten, als von dem der evangelischen Kirche, der Kirche des Wortes, ein Mangel ist, der überwunden werden muß. Daß die Geschlossenheit des altevangelischen Gottesdienstes etwas Imponierendes hat und besonders künstlerisch gerichteten Naturen einleuchtet, ist eine bekannte Sache. Daher auch die eigentümliche Erscheinung, daß die von Liliencron'sche Chorordnung in Künstlerkreisen durchweg als eine schöpferische Tat gepriesen wird, als der Weg, auf dem wir zu einem der römischen Meßform entsprechendem Rahmen für evangelische Kirchenmusik kommen können, und daß dem gegenüber die Bedenken der Theologen als Zeichen unkünstlerischer Kurzsichtigkeit mitleidig über die Achsel angesehen werden. Man wird mir, denke ich, so viel künstlerisches Verständnis zutrauen, daß auch ich Sehnsucht empfunden habe nach einer solchen künstlerischen Einheit des Gottesdienstes. Und andererseits habe ich genug auf historischem Gebiete gearbeitet, um gegen eine Unterschätzung des Gewordenen und Überlieferten zu Gunsten von Augenblickseinfällen liturgischer Subjektivisten gefeit zu sein. Aber es gibt einen Mittelweg, wo man die Unzulänglichkeit des Gewordenen und seine Nichtübereinstimmung mit den Grundsätzen des evangelischen Christentums erkennt und deshalb neuen Formen zustrebt, welche die Mängel der Vergangenheit vermeiden und sich doch weit erheben über jene subjektiven Willkürlichkeiten, durch welche die evangelischen Gemeinde der Tyrannei ihres jeweiligen Pfarrers willenlos preisgegeben wird. Daß Voß ein rüstiger Arbeiter ist für die Erreichuug eines solchen Zieles, trotz gewisser jugendlicher Einseitigkeiten, hoffe ich im Folgenden nachweisen und seine Ausführungen vor voreiliger Verwerfung bewahren zu können.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Ein Stilleben christlicher Kunst.

## Zu W. Steinhausens siebzigstem Geburtstag

von Johannes **Deggau**.

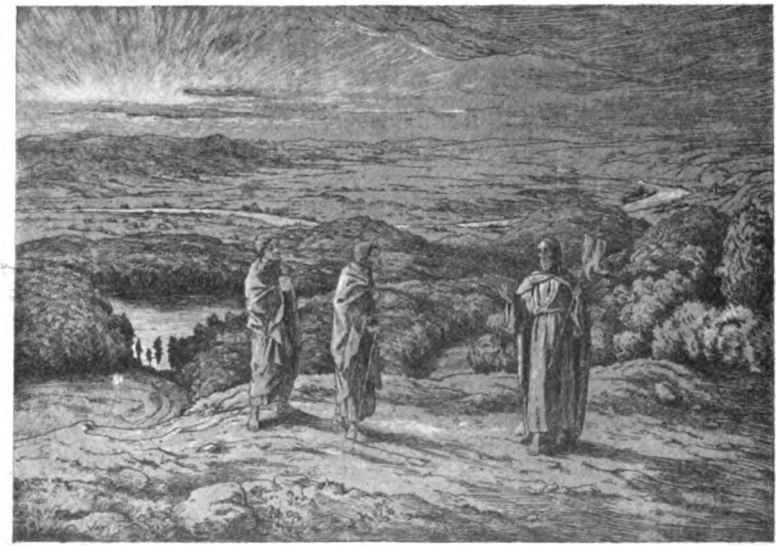
Mitten in den Schlußakt des furchtbaren Weltkrieges soll nach höherer Fügung ein kleines tröstliches Idyll wie aus dem Friedensreich fallen. Es ist der 70ste Geburtstag des stillen Meisters christlicher Kunst, der selbst einst einer vollendeten Freundin seines Pinsels nach dem Propheten Jesaias (11) den Knaben mit den gezähmten Wildtieren auf den Schrein malte: Wilhelm Steinhausen's in Frankfurt a. M. (2. Februar 1916). Zu den „Stillen im Lande" gehört er

Nun ruhen alle Wälder.

Digitized by Google

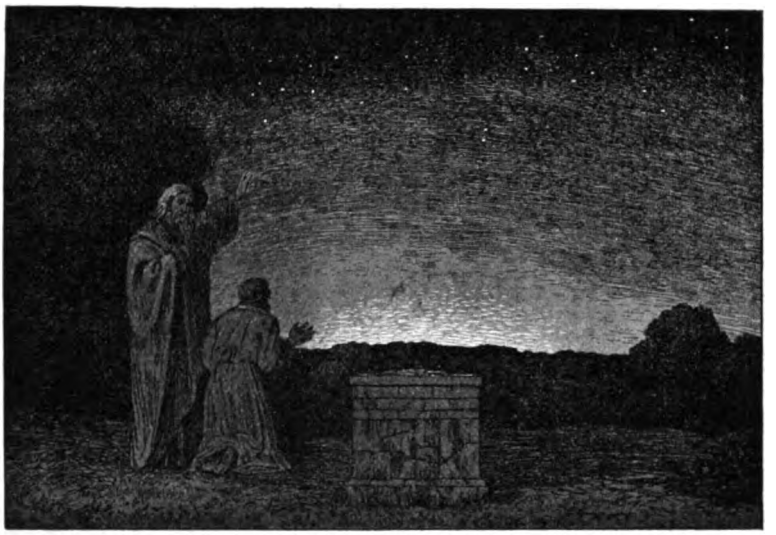
Gott wird abwischen alle Tränen.

von Anfang an, obwohl jetzt schon zwei Künstlerbiographien und zwei Gedenkbücher von seinem mannigfaltigen Schaffen und seiner reichen Persönlichkeit zeugen. Nicht nötig ist es auch, sein äußeres Leben zu erzählen, das sich am liebsten vor der Welt ver-



Christus der Auferstandene.

Digitized by Google



Die Verheißung Abrahams.

borgen hat; das Beste und Wahrste von ihm hat er selbst in „Aus meinem Leben" (1912) in Wort, Bild und Vers mehr angedeutet als ausgeführt*) und das volle Porträt seiner Entwicklung noch nach seinem Hingange verheißen. Aber gewinnend und dienlich ist es vielleicht, aus vertrauterer Kenntnis jetzt einige innere Hauptzüge seiner Kunst und seines Wesens dafür empfänglichen Geistesfreunden hervor-

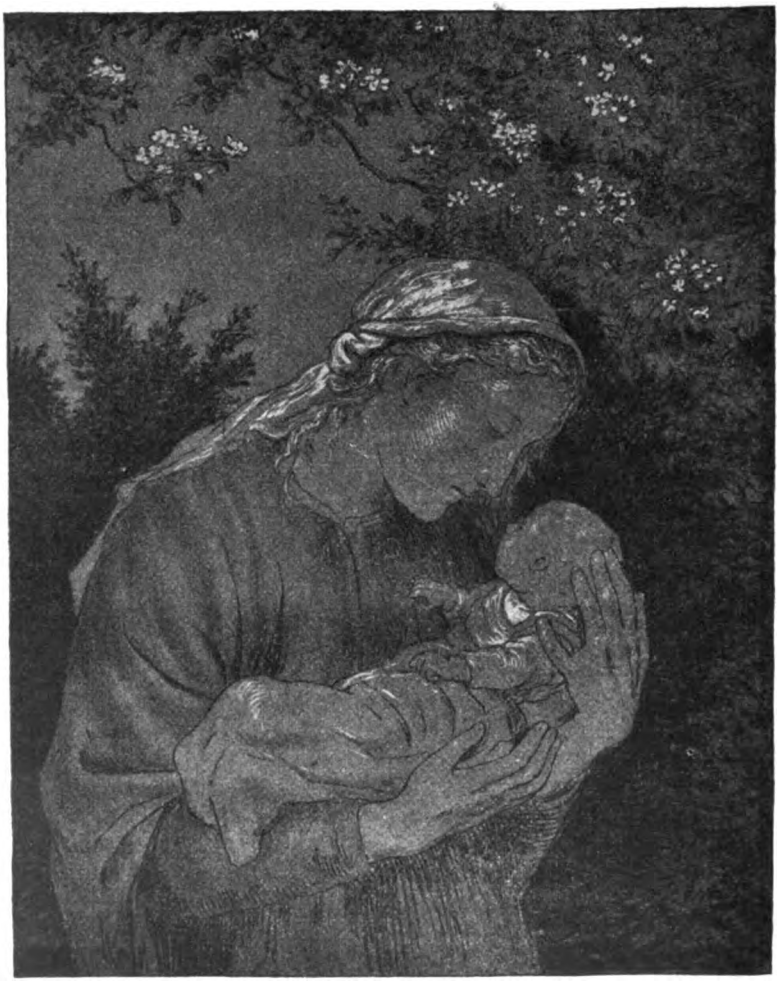
Petrus hört den Hahnenschrei.

*) Vgl. Monatschrift XVIII (1913) S. 75.

Digitized by Google

zuheben, damit sein bedeutsamer Geburtstag ebenso eine fruchtbare Erinnerung an sein noch nicht genug verstandenes Lebens-Werk werde wie ihm selbst eine stärkende Ermutigung im letzten leidvollem Kampf des ringenden Künstlerlaufes.

Durch Vater und Mutter ein geistiger Sohn des sinnenden Schlesiens und des dichtenden Harzes, vor Allem aber der ahnungsvollen Bibelwelt, darnach ein freier Schüler der älteren Berliner, Münchener und Karlsruher Kunstschulen, ver-

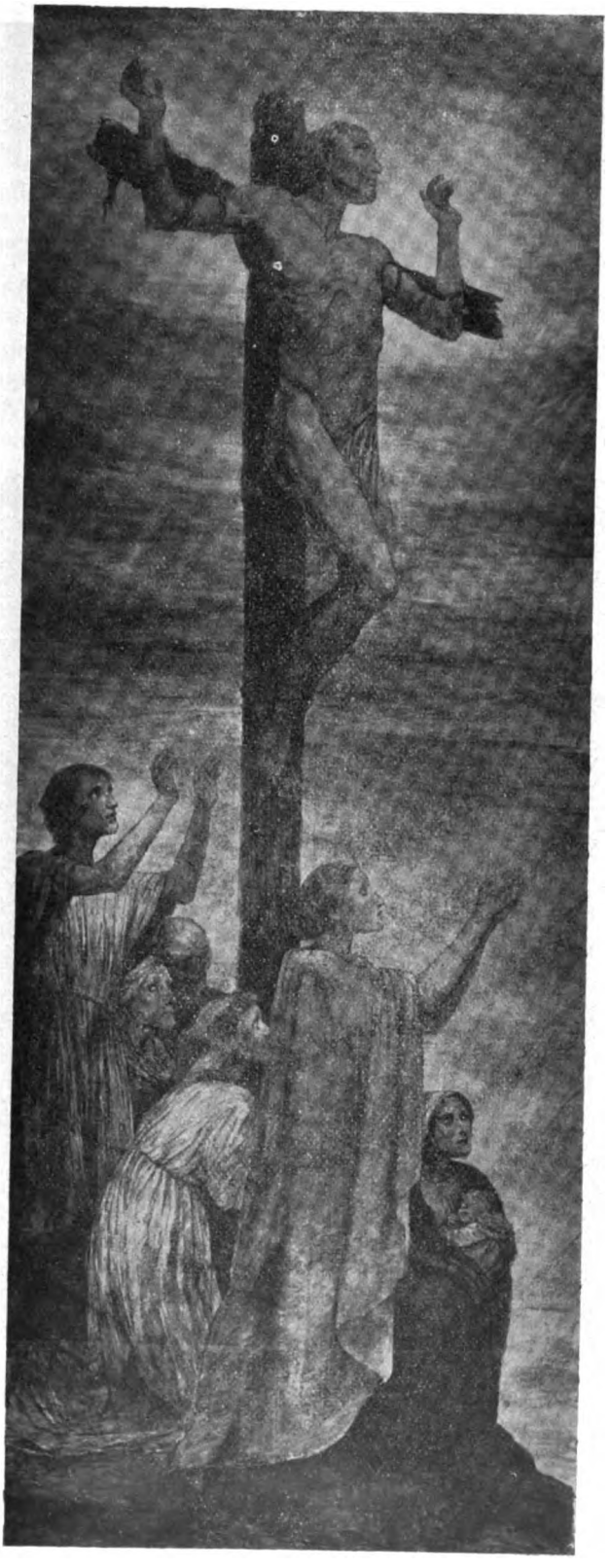


Mutter und Kind.

einigt Steinhausen heimlich in einer tief-beweglichen Natur und einer poetischen Intuition die großen Gegensätze unserer Zeit zu prophetischer Einheit für eine erhoffte Geistes-Zukunft unseres christlichen Volkes, wie sie eben in diesem Weltkriege geheimnisvoll aufleuchtet. Die Wurzel seines Wesens war und blieb stets eine biblisch-realistische, aber ethisch-innerliche und dabei volkstümlich-sinnige Weltbetrachtung, die von innen heraus als uralten Zweck aller Kunst die naive Verherrlichung Gottes in seinen Werken und Christi in der Heilsgeschichte, ansieht; zugleich mit dem befreienden Dienst an den gottsuchenden Menschen, insbesondere mit der

Digitized by Google

heilig-humoristischen Erfreuung der Kleinen und Leidenden im Volke, ohne aber deshalb eine sichtbare „Tendenz“ auf „Erbauung“ und „Lehre“ zu haben. Der Stamm sozusagen seiner Art ist dann die romantisch-beschauliche und doch scharfcharakterisierende Verkörperung der Naturstimmung, der Gemütssehnsucht und der Volksdichtung in der Welt des Geheimnisses, wie sie sich mit ihren einzelnen



Hintergründen aus der christlich-vergeistigten Menschenanschauung entfaltet. Einzelne Blätter und Blüten seiner Entwickelung endlich waren die malerische Natur-Lyrik, die erzählende bildende Geschichts-Epik und die Verinnerlichung des Porträts; nicht stets in einzelnen Gebieten und Werken des künstlerischen Schaffens, sondern in den allgemeinen Zügen seines Lebens und Wirkens.

Der gute Schächer.

Digitized by Google

Jesus weint über Jerusalem.

Digitized by Google

Selbstverständlich war aber alles Angedeutete nur der treibende Geist seines geistigen Künstlerlebens, der sich dann im Lauf der Zeit in die verschiedenen Formen und Methoden seiner künstlerischen Entwicklung kleidete, aber so wenig doch in ihnen allein aufging, wie er sie völlig erdrückte, statt sich geistleiblich in ihnen auszusprechen. So sehr Steinhausen nämlich spezifisch „christlicher Maler" in seinem Kerne und in allen Stadien ist und sein will, so ist er dies doch nicht und nie bloß im sozusagen rein-stofflichen Sinne der christlichen Geschichts- und Anekdotenmaler, wie man so oft wähnt, sondern vielmehr in der geistlichen Art, wie er alles auffaßt und darstellt. Darum kann bei ihm mit selbständigem Wert und eigenartigem Charakter von Anfang bis Ende neben der direkt-christlichen Gedankenwelt eine vielseitige Landschafts- und Figurenkunst, vor Allem auch eine rein literarische Illustrierschöpfung hergehen, die weder ein blasser Abklatsch von jener christlichen Produktion noch ein unzusammenhängender Seitentrieb von ihr, vielmehr eine stimmungsgleiche freie Verkörperung einheitlichen inneren Wesens, ist. Diese eigentümlich-zentrale und doch vielseitige Kunsterscheinung bei Steinhausen, die ihn hierin einem Dürer ähnlich macht, enthüllt sich uns am deutlichsten durch sie oft begleitenden Wortgedichte (z. B. in seinen „Erinnerungen und Betrachtungen"), die aus einer nachfühlenden Tiefe quellen und in eine schauende Höhe hinaufdeuten, die hinter und über allen Teilkünsten stehen und doch nicht abstrakt über ihnen sondern anschaulich in ihnen wirken. Gerade in diesem ideell-universalistischen Kunstsinn des Steinhausen'schen Schaffens, das früher auch noch die Plastik umfaßte und stets der Musik dankbare Motive bot, liegt seine ebenso altväterliche wie gut-moderne weitherzige Art, die ihn allerlei Menschen und verschiedenartigen Standpunkten „guten Willens" anziehend und verständlich macht und in ihm den mystischen Propheten weltumfassender, christlich-deutscher Kunst für unsere zerrissene Kultur ahnen läßt. Darin liegt wohl auch das Siegel für die, wills Gott, bleibende Höhenlage seines Schaffens in einer Periode rasch-wechselnder Schulen und stark-technischer Veräußerlichung; freilich auch mitunter die schwache Seite oder doch der gefährliche Schein einer mehr innerlich-dichtenden als äußerlich völlig ausgestalteten Kunstart. Wenn unser Volk nach dem überwältigendem Kriegsgericht über alle falsche und bloße „Aesthetenkunst" nach ausländischer Imitation sich, wie es sogar ein L. Corinth ahnte, zu seiner alten geist- und formgroßen, stimmungs- und farben-zarten, menschlich- und christlich-tiefen, „Volkskunst" im höchsten Sinne und lebendigster Fortbildung zurückfindet — dann wird ihm wohl neben so manchen Anderen, wie W. Leible, H. Thoma und Fr. Uhde, ein W. Steinhausen ein Führer ins neue gelobte Land sein können!

Diese innere Bedeutung und geistige Eigenart Steinhausens entfaltet sich nun, wie gesagt, in verschiedenen Formkreisen und technischen Stufen, die wir nur andeuten können. Der erste und äußerste Ring ist die graphische Illustration, zunächst als Holzschnitt dann als Radierung, beginnend mit feinerem Buchschmuck und endigend in freier Dichtung. In seiner „Weihnachtsgeschichte" finden sich neben mehr linearen aber immer sinnigen Zeichnungen einige an Dürer und Rembrandt anklingende malerisch-geschaute Szenen, wie z. B. die „Wanderung nach Bethlehem". So enthält auch die „Irmela" unter vielem Dekorativem manche anschaulich-gefühlten Miniaturgemälde wie der Abschied von Maulbronn und sogar packende Volksszenen. Das zarteste graphische Werk von seiner Hand ist wohl „Die Chronika des fahrenden Schülers", nicht nur wegen der feinsinnigen Pflanzenornamente, sondern besonders wegen einiger märchenhaft-reicher Landschaftsszenen wie die „Waldwanderung". Ueberhaupt ist ja das „Märchen" in seiner kindlich-großen und

Digitized by Google

träumerisch-wahren deutschen Art ein Hauptmotiv Steinhausenscher Kunst; nicht bloß in direkter Märchendarstellung wie „Sneewittchen" mit seinen tiefsinnigen Zwerggestalten, sondern in der ganzen legendenhaften Schilderungsart, z. B. seiner Wandfresken zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" und der „Frau Poesie", die auch im großen epischen Format den inneren Charakter der Volksmäre behalten, wie ihn M. v. Schwind noch stilisierter zeigt. Unter den warmen und kalten Radierungen der späteren Graphik Steinhausens aber gibt es großzügige Schöpfungen, die in Zeichnung und Charakteristik, sowohl im Figürlichen wie im Landschaftlichen, an altniederländische Vorbilder, ja selbst an Rembrandt erinnern, wie der „Charon" oder der „Judasbissen" oder „Petri Verleugnung", zu schweigen von Einzel-Figuren wie dem großen „Christuskopf." — An diese das ganze Leben begleitende kleinere Graphik schließen sich die machtvollen farbigen Lithographien und Kaseïnfresken der mittleren Zeit am nächsten an, die teils auf Papier teils auf der Wand die nicht bloß phantasievolle sondern plastische Anschaulichkeit seiner episch-darstellenden Kunst verkörpern und den breitesten Raum in seinem Wirken und seiner Popularität einnehmen. Welche Reihe ergreifender übermenschlicher Gestalten führt uns hier das Leben Christi vor, wie den „Einsamen Christus" und „Die Blindenheilung" oder „Den lehrenden Christus" der Aulabilder und den Emmaus-Christus der Lukaskirche, neben den mehr erzählenden Zyklen von Wernigerode und St. Veit: Schöpfungen, die wohl eine unvergängliche Anziehung behalten werden, weil in ihnen neben der zeichnerischen Charakteristik die malerische Stimmung und geistige Kraft auf der Höhe stehen! — Vielleicht nicht den gleichen Umfang und Rang, aber fast eine größere Leucht- und Wärmkraft haben die Ölbilder von Landschaften und Porträt's, die das intimste Zentrum der eigentlichen malerischen Kunst Steinhausens ausmachen. Zu wenig bekannt ist die Reihe poesievoller Landschaften aus dem Taunus, vom Ueberlinger- und von Neuschatellersee, auch von der Eiffelszenerie seines Landheimes „Schöneck"; bald in kleinem, bald in größtem Format, meist ohne alle Staffage, aber um so reicher an sprechenden Wald-, See- und Himmeltönen in Farben! Neben ihnen, von denen eine Auswahl schwer zu nennen wäre, die eindrucksvollen Ölporträts vor allem seiner Familie und auch bedeutsamer Freunde, nach seiner ganzen Art tiefer geistig-charakterisiert als äußerlich der Natur nachgebildet, immer aber innerlich-wahr, packend-originell!

Ein in aller Stille unabsehbar-reiches, in aller Fülle einheitliches, in aller Naturfreudigkeit überweltlich-reines und -geheiligtes Lebenswerk liegt hinter dem alten Meister, wenn er, wills Gott, am 2. Februar inmitten seiner Lukanischen Gestalten, der letzten und nicht geringsten Schöpfung seiner zarteindringenden Hand und seines prophetischen Geistes, seinen 70sten Geburtstag feiern wird! Mögen dann und bis zum Ende „alle guten Geister" seiner edlen Kunst um ihn schweben, und der Dank seines eben im Kriege zum neuen Frieden sich heiligenden Volkes auch ihn als einen der Führer in sein gelobtes Land in Liebe und Treue festhalten![1])

---

[1]) Die ersten sechs Illustrationen verdanken wir der Liberalität des trefflich geleiteten „Künstlerbund" in Karlsruhe i. B., auf dessen ca. 30 große Lithographien und 8 mittelgroße getönte Holzschnitte „Hausegen" nach Steinhausenbildern wir für höhere und einfachere Bedürfnisse angelegentlich hinweisen. Zugleich sei gesagt, daß um die Zeit des Steinhausen-Festes in Frankfurt a. M. eine umfassende Ausstellung von aller Art und Zeit Schöpfungen des Meisters geplant ist, die reichliche Anschauungsmittel zu obigen Andeutungen bieten wird.

Digitized by Google

# Wie mein amtliches Agendenexemplar aussieht.

Von Dr. Anton, Baden-Baden (Gos).

Die „Siona" brachte in ihrer Septembernummer einen beachtenswerten Aufsatz von Bronisch des Titels „Wie sieht Dein amtliches Agendenexemplar aus", der die landläufige Praxis mit ebensoviel Freimut wie liturgischem Feingefühl geißelt. Ich habe ihm meinerseits geantwortet. Vielleicht interessiert es die Gesinnungsfreunde, die die „Siona" nicht lesen, meine Art, mit der ich eine Lösung dieser garnicht so nebensächlichen Frage versuchte, kennen zu lernen.

Gegen das übliche Verschmieren der Agende mit Beifügungen aller Art, Durchstreichen, Umstellen war ich immer schon. Aber auch der Gebrauch von Idealagenden mit Bändern in liturgischen Farben, die das Finden erleichtern und das schauderhafte Benutzen von Papierschnitzeln oder gar Streichhölzern (wie es Bronisch so drastisch schildert) oder auch das krampfhafte Aufhalten von Seiten mit verschiedenen Fingern (!) aus der Welt schaffen sollen, schien mir keine restlose Lösung. Nur der begeisterte und feingeübte Liturg wird damit umzugehen verstehen, den andern aber wird es so gehen, wie ich es einmal bei einem sonst sehr feierlichen Gottesdienst erlebte: vor lauter Aufregung, ob jetzt das blaue Band und nicht das violette gezogen werden solle, kommt eine Unruhe in die liturgische Handlung hinein, die ebenso störend empfunden werden muß wie das öftere Herumblättern oder Suchen überhaupt.

Deshalb versuchte ich folgende Lösung, die sich sehr gut bewährt hat und bei der Gemeinde großen Anklang fand: ich ließ mir vom Buchbinder (des Versuchs halber zunächst in einfachster Form, die später verfeinert wird) einen Einbanddeckel herstellen, innen in der Mitte (Rücken) mit Gummiband versehen. In dieses wird ein vier Seiten abgebendes Blatt Papier eingespannt, das dem urprotestantischen De tempore-Ideal entsprechend die jeweilige gesamte Liturgie eines Gottesdienstes enthält, die ich aus der obligatorischen Agende für jeden Gottesdienst eigens herausschreibe resp. herausschneide, aus zwei mir persönlich gehörenden Exemplaren. Fällt so das übliche Suchen der Gebete und Eingangssprüche (man kann doch nicht immer dieselben nehmen) ganz weg; hat man so zugleich die Altarlektion oder in „liturgischen Gottesdiensten" die zahlreichen Lektionen und Lieder zur Hand, die man nicht erst in der Bibel resp. Gesangbuch zu suchen braucht, wobei der Gemeinde gewöhnlich der Rücken gezeigt wird — so besteht der für mich am wichtigsten scheinende Vorzug dieser Art darin, daß der Geistliche dabei tüchtig lernt de tempore zu denken und zu gestalten; daß er so der Verwirklichung des Ideals eines wahrhaft liturgisch einheitlichen Gottesdienstes allmählich näher kommt. Wie viel besser überblickt man so das Ganze sieht die Mängel oder auch Fortschritte in der Gestaltungstechnik!

Diese Einzelliturgien sammle ich zu einem Band.

So sieht mein amtliches Agendenexemplar aus. Das der Gemeinde gehörige ist unversehrt. Das meinige, das aber seinem Inhalt nach nichts anderes ist als die vorgeschriebene Amtliche Agende, kann auch den Blicken des gestrengsten Herrn Liturgikus standhalten.

Und nun komme nur Keiner und sage, er habe keine Zeit zu derlei „Mätzchen" (als solche sehen doch viele Kollegen in ihrer Kurzsichtigkeit all unsere liturgischen Bestrebungen an). Er soll lieber ehrlich sein und sagen „keine Lust",

Digitized by Google

denn weniger Zeit hierzu wie ich in meinem weitverzweigten Dienst in Kirche und Schule, Weltbad und Dorf, Lazarett und Diaspora hat wohl ein Anderer auch nicht. Es gehört nur einiges liturgisches Interesse dazu. Aber das ist ja meiner Erfahrung nach noch lange nicht bei der Mehrzahl der Kollegen erwacht. Über dieses schmerzliche Kapitel ein andermal.

---

# Evangelische Gebetsliteratur im Reformationsjahrhundert.*)

Von Konsistorialrat D. Cohrs in Ilfeld a. Harz.

Die Gebetsliteratur der evangelischen Kirche kennen zu lernen, sahen wir uns bisher fast allein auf Herm. Beck, Die Erbauungsliteratur der evangelischen Kirche Deutschlands, I. (einz.) Bd.: Von D. M. Luther bis Mart. Moller, Erlangen 1885, angewiesen. 1891 hat er noch ein umfassenderes, dafür aber noch mehr kompendiöses Werk erscheinen lassen: Die religiöse Volksliteratur der evangelischen Kirche Deutschlands; und 1900 hat C. Grosse in seinem Buch: Die alten Tröster (Hermannsburg, Missionsbuchhandlung) das Gebiet behandelt. Das ist meines Wissens aber auch ziemlich alles. In der Real-Encyklopädie sucht man vergeblich nach einem entsprechenden Artikel; im Register findet man unter „Gebetbücher" Hinweisungen auf einzelne Gebetbücher; eine Zusammenfassung ist nirgends gegeben. Und die Genannten sind trotz einzelner Ansätze zu weiterführender Behandlung doch nicht viel mehr, als Stoffsammlungen. Mit Recht sagt deshalb Baumgarten im Art. „Seelsorge" (in: Rel. in Gesch. u. Gegenwart, Bd. V, S. 554), daß eine auch nur entfernt genügende Geschichte der Erbauungsliteratur noch fehle.

Es ist seltsam, daß, während doch die evangelischen Kirchenlieder längst die gebührende wissenschaftliche Behandlung erfahren haben, man die Gebete fast gänzlich unbeachtet gelassen hat, obgleich sie doch eine gleich wertvolle, z. T. wertvollere Parallelerscheinung zu jenen sind. Mögen die einen gereimt sein, die anderen in ungebundener Rede auftreten, in beiden redet in erhabener Sprache der Gottesgeist der Kirche. Und manche Gebete in Prosa sind von höherem poetischen Wert, als die gereimte Andacht mancher Gesänge.

Es ist deshalb von hoher Bedeutung, daß Althaus mit vorliegender Erscheinung die Gebetsliteratur der evangelischen Kirche rein wissenschaftlicher Betrachtung erschließt. Er untersucht einstweilen nur einen Ausschnitt, die Literatur des 16. Jahrhunderts, aber schon die Resultate dieser Untersuchung sind äu erst wertvoll und überraschend.

Althaus teilt seine Abhandlung in sechs Abschnitte. Im ersten charakterisiert er die Anfänge evangelischer Gebetsliteratur; rein biblisch ist die Losung; Luther steht in der Mitte, Brunfels, Schmalzing, Linck schließen sich ihm an. Ein zweiter Abschnitt behandelt Kaspar Schwenckfeld und seine Anhänger; hier, auf dem Sonderweg der reformatorischen Bestrebungen, und nicht auf der kirchlichen Hauptstraße, sind die ersten eigenen evangelischen Gebete entstanden, die dann später von kirchlich Gerichteten unbedenklich übernommen worden sind. Den Beweis dafür bringt gleich der dritte Abschnitt; er zeigt den Beginn selbständiger Produktionen auf kirchlichem Gebiet; Sterbenden und Kranken Trost zu gewähren, ist dazu der nächste Anlaß; Heinr. Odenbach, Leonhard Brunner, Jakob Otter, Kaspar Kantz, Kaspar Huberinus, Johann Spangenberg, Veit Dietrich sind die Autoren; die ersten Sammlungen, die mit ihren Darbietungen gleichzeitig erscheinen: Michael Weinmars „Betbüchlein", das „Feurzeug Christenlicher Andacht" und das „Betbüchlein" (Nürnberg 1543)

*) Althaus, D. Paul, Zur Charakteristik der evangelischen Gebetsliteratur im Reformationsjahrhundert. (S.-A. aus dem Reformationsfest-Programm der Universität Leipzig 1914.) Leipzig, Druck und Verlag von Alexander Edelmann. 107 S. i. 4. 3,50 Mk.

Digitized by Google

haben den Gebeten aus dem Schwenckfeldschen Kreis schon Aufnahme gewährt. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts sieht Althaus dann den Charakter der evangelischen Erbauungsliteratur sich verändern: das subjektive Element zieht in sie ein und beherrscht fortan ihre Gebete; und zwar ist es die augustinisch-bernhardinische Mystik des Mittelalters, die darin zutage tritt, und vermittelt wird sie den evangelischen Andachtsbüchern durch die zeitgenössische römische Gebetsliteratur. Der vierte Abschnitt kündigt dieses wichtige und interessante Resultat an; der fünfte macht mit der inbetracht kommenden römischen Literatur (Erasmus, Vives, Timannus, Lansperger, Fabri, Georg Witzel, Johann Wild) uns bekannt und zeigt vor allem auch die bedeutsamen jesuitischen Einflüsse (Canisius, Petrus Michaelis, Simon Verrepaeus); der letzte Abschnitt bringt für Althaus' These den Beweis und führt die beeinflußte evangelische Gebetsliteratur uns vor: Andreas Musculus, Ludwig Rabe, Joachim Minsinger und vor allen Johann Habermann und Philipp Kegel, letztere auch äußerlich in deutlichster Abhängigkeit, zeigen das Eindringen römisch-jesuitischer Gebetsweise.

Die Feststellung dieses Resultats ist zugleich eine ungeheuer einfache, vielleicht zu einfache Lösung der vielumstrittenen Frage, woher die Umbiegung des evangelischen Prinzips der Glaubensgerechtigkeit zu der mystisch beeinflußten Frömmigkeit stammt, wie sie am deutlichsten nachher bei Joh. Arndt hervortritt. Für Althaus ist das Problem in erster Linie nicht ein religionsgeschichtliches, sondern ein literargeschichtliches (S. 50); und wer seinen Beweisführungen vorurteilslos folgt, wird ihm Recht geben. Auf dem Wege rein literarischer Abhängigkeit sind die Gedanken die von der Erbauungsliteratur aus dann auch die weitere religiöse Literatur beeinflußt haben, in das feste Bollwerk lutherischer Orthodoxie eingedrungen. Dennoch bleiben noch grundlegende Fragen offen, die Althaus nicht beantworten; will und auch nicht zu beantworten braucht, einmal weil er nur eine Skizze zeichnet, und vor allem, weil er rein historisch verfahren (S. 8), also nur einmal die zutage tretenden Tatsachen feststellen will. Aber nicht umsonst sagt er: in erster Linie nicht ein religionsgeschichtliches Problem. Es wird doch noch zu ergründen sein, wie die festen Lutheraner dazu gekommen sind, für ihre Andacht bei den Katholiken und selbst bei den bestbefehdeten Jesuiten Anleihen zu machen und schon früher Schwenckfeldischer Frömmigkeit ungehindert Eintritt in die wohlumfriedeten Gehege der „Kirche" zu gewähren. Vielleicht sind hier doch Mängel der Grund, die Luther, der prophetische Beter, in seiner persönlichen Frömmigkeit nicht gehabt hat, die aber zutage traten, als seine „Lehre" für seine Anhänger alles sein sollte.

Derartige Erkenntnisse sind nicht immer angenehm, aber sie können heilsam sein. Freude gewährt aber auch bei dem rein geschichtlichen Resultat ein Doppeltes: einmal hat's doch etwas Erhebendes, daß, wie die Lieder und Melodien aus den Grenzen eines Bekenntnisses in die des anderen hinüberschallen, so auch die Gebete die Schranken der Konfessionen durchbrechen; sodann, daß trotz der mystisch-römisch-jesuitischen Einflüsse, die doch bis in das innerste Heiligtum der Evangelischen gedrungen sind, dennoch evangelisches Wesen sich bewahrt und bewährt hat.

Althaus wird seiner Skizze ein umfassendes Werk folgen lassen, das für die wissenschaftliche Erforschung der evangelischen Gebetsliteratur noch fester den Grund legt und ihr sichere Wege zeigt. Dabei wird er — so hoffen wir — auch die religionsgeschichtlichen Fragen behandeln, die seine literargeschichtliche Entdeckung nur um so lauter wachruft. Möchte er dabei auch die Herausgabe eines evangelischen Gebetsschatzes anstreben, der kritisch-quellenmäßig die Proben evangelischer und christlicher Gebetskunst uns darböte; er würde auch für die Praxis von hohem Werte sein. Wie wertvoll ist es für die regere Benutzung des Gesangbuchs gewesen, daß man den Liedern die Namen der Dichter hinzugefügt hat; ganz anders tritt das Lied dem Leser nahe, wenn er weiß, von wem und wann es gesungen ist es schwebt nicht mehr in ungewisser Höhe über ihm Sollten wir nicht auch durch manche Gebete uns noch mehr gefesselt fühlen, wenn wir genauer ihre Herkunft kennten. Ich habe oft genug den Eindruck beobachtet, den es auf Konfirmanden machte, wenn ihnen das würdige Alter des Konfirmationsgebetes (S 90) klar wurde, oder wenn man ihnen die Herkunft mancher liturgischen Stücke auseinandersetzte. So wird auch manches Gebet uns lieber, wenn wir wissen, wer es zuerst gebetet hat. Ein Anfang zu einem solchen Gebetsschatz ist

Digitized by Google

mit dem Gebetbuch gemacht worden, das Althaus S. 52, Anm. 2 anführt; aber wie unzuverlässig sind seine Angaben, und wie unkritisch seine ganze Weise. Hier etwas heutigen Ansprüchen Genügendes zu schaffen, wäre eine verdienstvolle Aufgabe.

Für die ausführliche Geschichte der evangelischen Erbauungsliteratur hätte ich zwei Wünsche. Beide betreffen die Anfänge. Einmal wird trotz des Gegensatzes gegen die „viel schädlichen Bücher, damit man die Christen verführt und betrogen" unter dem Papsttum, doch auch der Zusammenhang mit den mittelalterlichen Gebetbüchern und ihrem Stoff aufzuzeigen sein, wie ich auf ihn in meiner von Althaus S. 9 freundlich erwähnten Einleitung in Luthers Betbüchlein hinzuweisen versucht habe. Und wird eine Geschichte der Erbauungsliteratur, wenn man so den Titel faßt, nicht auch Bücher, wie das von Althaus S. 30, Anm. 3 genannte, dem sich Gretzingers „Beschirmbüchlein" und „Der Weg zum ewigen Leben" (Weller, Repert. typograph. Nr. 2442 usw. 3211f.) u. a. m. ohne weiteres anschlössen, mit zu behandeln haben? Die Grenze zwischen ihnen und den Gebetbüchern scheint mir nur eine schwebende zu sein. Von der katechetischen Literatur sind diese Büchlein ausgeschlossen, weil sie für Erwachsene bestimmt sind; für diese aber sind sie bestimmt, ihre Andacht zu fördern, sie zu festigen im Glauben und christlichen Leben. So würde ihre Aufnahme unter die Erbauungsschriften sich wohl rechtfertigen lassen.

Wir wünschen dem Herrn Verfasser der wertvollen Studie Freudigkeit und Frische, daß er der reichen Literatur gegenüber, die namentlich in späterer Zeit nicht immer ohne Entsagung zu studieren ist, den Mut weiterer sorgsamster Bearbeitung behält und uns mit dem maßgebenden Werke über die Gebets- und Erbauungsliteratur der evangelischen Kirche beschenkt.

---

# Die Stellung der Isenburger reformierten Kirchenordnung von 1690 zu den lutherischen Liedern „Nun freut euch lieben Christen gmein" und „Nun laßt uns den Leib begraben"

von **Wilhelm Diehl**, Friedberg.

In meiner Arbeit: „Zur Geschichte der Einführung lutherischer Lieder in reformierte Gesangbücher" (Monatschrift, April 1915) habe ich auf zwei für die Geschichte des deutschen Kirchengesangs beachtenswerte Tatsachen hingewiesen: einmal, daß am Ende des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts sich verschiedene reformierte Landeskirchen veranlaßt sahen, „Lutheri Gesänge" als „auch ziemlich trostreich" in die reformierten Gesangbücher aufzunehmen, in denen sie von da an einen festen Stamm bilden; und sodann, daß trotz dieser Aufnahme in die reformierten Gesangbücher noch im Anfang des 18. Jahrhunderts reformierte Pfarrer diesen lutherischen Liedern, obwohl sie in ihren Gemeinden gesungen werden konnten und gesungen wurden, mit Mißtrauen gegenüberstanden, „dieweilen sie nit" — wie Lobwassers Psalmen — „Gottes Wort wären". Indem ich einem Forscher, der mehr Zeit hat als ich, es überlasse, dem in der Konstatierung dieser Tatsachen angedeuteten beachtenswerten Problem im Zusammenhang nachzugehen, möchte ich heute noch ein paar auf derselben Linie sich bewegende Bemerkungen mitteilen, die vielleicht ein wenig weiterführen können.

Im Jahre 1690 kam eine „Christliche Kirchen-Ordnung der Grafschaft Isenburg und Büdingen" heraus, von der ein Exemplar in der Registratur des Großherzoglichen Oberkonsistoriums in Darmstadt als Handschrift aufbewahrt wird. Diese Kirchenordnung ist in mehr als einer Beziehung von hohem Interesse. Es wird in ihr z. B. eine Konfirmationsordnung und — für die Zeit von 1690 eine Seltenheit — eine Organistenordnung mitgeteilt, die Beobachtung verdienen, auch manche Einzelanordnung getroffen, die für den Freund der liturgischen Forschung von Wert ist.

Am meisten haben mich in der Ordnung zwei Bemerkungen über lutherische Lieder interessiert. Die eine steht Caput X „Vom hl. Abendmahl, Vorbereitung zu demselben, auch dessen Bedienung und Haltung, ingleichen Confirmation der Catechumenorum und sonst nöthiger Beschaffenheit der Personen, die zur Tafel des Herrn zugelassen werden

Digitized by Google

sollen." Sie lautet: „Bey wärender Communion soll die Orgel still stehen und allein ein oder ander Psalm oder geistliches Lied als: Nun freut euch lieben Christen gemein und dergleichen gesungen werden." Die andere ist in Caput XVII „Von Christlicher Begräb- und Leichbegängnissen" enthalten und hat den Wortlaut: „Sobald nun die Schule zur Städte gekommen, alwo die Leiche stehet, soll der Gesang angefangen werden und wo nach Gelegenheit der Personen musicirt wird, soll dasselbe nicht über ein halb Viertelstund wären. Zum Gesang werden gebraucht die Psalmen Davids als der 6., 38., 90. 2c., oder auch christliche Begräbnislieder, das Lied aber Nun last uns den Leib begraben gantz nicht, sondern an dessen statt auß einem anderen Psalmen oder Sterblied etwas gesungen werden".

Die beiden Stellen beweisen, daß im Jahr 1690 die Isenburgische Kirchenbehörde zu den Liedern der lutherischen Kirche, die in dem offiziellen Gesangbuch standen, keine einheitliche Stellung einnahm. Es gab lutherische Lieder im Gesangbuch, deren Benutzung im Gottesdienst sie ausdrücklich empfahl, und andere, deren Gebrauch sie ausdrücklich ablehnte: Diese Feststellung dünkt mir wichtig zu sein. Man wird durch sie gewarnt, falsche Schlüsse zu ziehen. Wenn in einem reformierten Gesangbuch ein lutherisches Lied steht, ist damit noch nicht gesagt, daß es auch gesungen werden sollte oder durfte. Es gilt, wenn man keine fehlerhaften Schlüsse ziehen will, nicht nur die Gesangbücher anzusehen, sondern die wirkliche kirchliche Praxis zu beachten, wie sie sich in Verordnungen und Akten aus der Zeit darstellt; so, wie ich es in meinem Buch „Zur Geschichte des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Handlungen in Hessen" (Gießen, Ricker, 1899), für das Bereich des Großherzogtum Hessen getan habe.

Zu der Bestimmung, die hinsichtlich „der wärenden Communion" gemacht wird, bemerke ich das Folgende. Das Schweigen der Orgel ist wohl aus derselben Erwägung heraus gefordert, die in der obenerwähnten Organistenordnung zu der Bestimmung führte: „Bey betrübten Zeiten, da gemeine Seuchen regiern oder das Landt in Kriegsgefahr schwebt oder sonsten Gottes Hand dräuet seine Straffen und zum Klagen und Trauren rufft, soll auff der Orgel keine Musica instrumentalis mit Geigen oder dergleichen angestellt werden". Für die reformierten Herren, die die Kirchenordnung erließen, war „Musica instrumentalis" unvereinbar mit dem Ernst der Abendmahlsfeier, sie lehnten sie dabei auch um dessentwillen ab, weil sie vom Geiste des Pietismus „stark infiziert" waren. Trotzdem wollen sie beim Abendmahl den Ton der „Freude in Gott" nicht missen. Darum lassen sie die Gemeinde, ohne Orgelbegleitung, Luthers siegesfrohes Lied: „Nun freut euch lieben Christen gmein" singen.

Auch die Bestimmung, die hinsichtlich des Lieds „Nun laßt uns den Leib begraben" getroffen wird, bedarf der Erläuterung. Das Lied findet sich in einer großen Zahl von Kirchenordnungen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts als Begräbnislied und hat darin zumeist eine ganz bestimmte Stelle. Sie wird uns aus folgender Bemerkung der Burg-Friedberger Kirchen-Ordnung von 1704 klar: „In der Todten-Procession wird gesungen: Mitten wir im Leben sind 2c., Mit Fried und Freud ich fahr dahin 2c, Ich hab mein Sach Gott heimgestellt 2c, Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott 2c., Hertzlich thut mich verlangen 2c, Hertzlich lieb hab ich dich Herr 2c., Mein Wallfahrt ich vollendet hab 2c. Darauff wann man zum Gottes-Acker kommt, folget eine Predigt von der Menschen Sterblichkeit, von wahrer Buß, von der Auferstehung der Todten und dem ewigen Leben. Und wird nach der Predigt, sobald die Personalia verlesen und mit dem Gebet beschlossen, die Leicht zur Erden bestattet unter dem Gesang: Nun laßt uns den Leib begraben 2c." Das Lied hatte schon am Ende des 16. Jahrhunderts in vielen lutherischen Kirchen den Charakter eines Begräbnisgesangs, der bei einer „ordentlichen Leicht" unter keinen Umständen fehlen durfte; erinnert sei an die Bemerkung, die ich in meinem Aufsatz „Noch ein kurioses Simultaneum" (Monatschrift Mai 1914) über Heldenbergen gemacht habe, woselbst der katholische Pfarrer bei jeder lutherischen Leiche verpflichtet war, das Lied: „Nun laßt uns den Leib begraben" anzustimmen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekam das Lied aber noch eine andere Bedeutung, und die hat's bewirkt, daß den Reformierten der Sang verleidet ward. Es ward zu dem Lied, an dem sich die Geister schieden. Nur wer ein Glied der luthe-

Digitized by Google

rischen Kirche war, wurde in lutherischen Landen dessen gewürdigt, daß bei seinem „Begräbnus" dies Lied gesungen werden durfte. In einer hessischen Verordnung vom 17. Oktober 1713 (vgl. meine „Geschichte des Gottesdienstes in Hessen", Seite 363) lesen wir über diesen Brauch, der aber nachweislich älter ist: Die Pfarrer werden angewiesen, im Fall des Absterbens „eines Römisch-Catholischen und Reformirten Religions-Verwandten" an ihr zuständiges Konsistorium über den Wandel des Verstorbenen zu berichten, vor allem, „ob er still und christlich gelebt, auch ob er Unsern Gottesdienst besuchet oder nicht, ob er in seinem Leben ein Lästerer Unserer Religion gewesen oder nicht und endlich wie er sich in seinen kranken Tagen und Sterbestündlein gegen Gott den Herrn angeschicket und zu dem Abschied bereitet habe". Ist der Verstorbene ein unanstößiger Mensch gewesen, dann hat das Konsistorium zu verordnen, daß „er auff unserm Kirchhof und zwar nicht in loco separato auch mit gewöhnlichen Läuten und Gesang — doch daß das Lied Nun laßt uns den Leib begraben nicht gesungen werde — und mit einer christlichen Sermon; da fern er aber in seinem Leben ruchlos und ein Verächter Unseres Gottesdienstes und Predig-Ambts gewesen wäre, zwar auf dem Kirchhof, doch in loco separato mit geringem Geläute und Absingung Bußlieder und ohne Sermon begraben werde." Die Tatsache, daß den Reformierten in lutherischen Landen der Begräbnisgesang: „Nun laßt uns den Leib begraben" versagt ward, ist wohl der Grund zu der mitgeteilten Bestimmung in der Büdinger Kirchenordnung von 1690, die das Lied glatt ablehnt.

Da Bemerkungen über den Gebrauch von bestimmten Liedern beim Gottesdienst in Akten sich verhältnismäßig selten finden, wäre es wünschenswert, wenn jeder Forscher, der einen Beitrag zu der vorliegenden Frage zu liefern in der Lage ist, diesen veröffentlichte. Daß es nötig ist, daß wir hier weiterkommen, wird jeder bestätigen, der weiß, daß unsere liturgischen Studien bisher das beachtenswerte Gebiet der deutsch-reformierten Kirchen in einer unverantwortlichen Weise vernachlässigt haben, was um so mehr zu bedauern ist, als hier noch wertvolle Forschungsergebnisse ans Licht des Tages gezogen werden können.

---

# Das älteste Leipziger Gesangbuch.

Von **Julius Smend.**

Als Osterprogramm seiner Schule hat Professor Hans Hofmann in Leipzig mit photographischer Treue ein Gesangbuch vervielfältigt und herausgegeben, das zu den wichtigsten der Reformationszeit zählt. Es ist das ohne Jahreszahl erschienene

**Enchiri / dion geistlicher gesenge vnd Psalmen fur die leien mit viel an - dern / denn zuvor gebessert. Sampt der Vesper / Mettē / Com - plet vnd Messe.**

**Gedruckt durch Michael Blum.**

Man kennt nur ein einziges Exemplar dieses Büchleins.[1]) Hofmann verlegt sein Erscheinen mit solcher Gewißheit in das Jahr 1530,[2]) daß er diese Zahl (in Klammern) sogar dem Titelblatt beigefügt hat. Wir wollen hernach sehen, mit welchem Recht.

Das Enchiridion enthält zunächst die erste von Luthers 4 berühmten Gesangbuchsvorreden, die aus Walthers Chorgesangbüchlein von 1524. Es ist die mit den herrlichen Worten von den „Künsten, die nicht zu Boden geschlagen werden" sollen. Merkwürdiger Weise wird in unserm Werkchen die Jahreszahl 1525 aufgeführt und ferner, was dort vom 4stimmigen Satze gesagt wurde, gedankenlos herübergenommen, obwohl es auf die hier in einstimmigem Gesange gebotenen Lieder nicht paßt.

---

[1]) Es befindet sich in Brüssel (Fonds Fétis Nr. 1354). Auch Zahn, Melodien VI, S. 9, Nr. 33 scheint dies Exemplar für ein Unikum gehalten zu haben. Anders Drews, Weimarer Ausgabe der Werke Luthers 30 III, S. 7, g. Dieser verweist auf ein zweites Exemplar in Berlin, was jedoch, wie ich feststellte, ein Irrtum ist.

[2]) F. Zelle, Das älteste luth. Haus-Gesangbuch, Göttingen, 1903, S. 39ff. meint, es sei „vielleicht kurz vor oder nach Neujahr 1529" gedruckt. Zahn: „ca. 1530"; Drews: „1535?"

Digitized by Google

Den Hauptteil des Gesangbuchs bilden die 42 Lieder des Wittenberger Enchiridions von 1526, in gleicher Reihenfolge und Ordnung; einen zweiten Bestand, übrigens mit jenem vermengt, ergeben 17 von den 26 Liedern, die das Zwickauer Gesangbuch von 1528 zu jenen 42 zugefügt hatte, und außerdem 4 hervorragende Nummern: „Das Markgraf Georgen-Lied," das „Lied der Königin Maria von Ungarn", Luthers „Gott sei gelobet und gebenedeiet" und — „Ein feste Burg."

Von den jetzt noch vorhandenen (besser: nachgewiesenen) Gesangbüchern ist das vorliegende vielleicht das älteste, in dem sich in hochdeutscher Sprache das Lied „Ein feste Burg" findet. Es hat noch keine Melodie, wird schon hier mit der Überschrift „Der XLVI. Psalm, Deus noster refugium et virtus. Mar. Luth." eingeführt und fällt dadurch in seinem Wortlaut auf, daß in der 4. Zeile der 2. Strophe das Wort „hat" ausgefallen ist.[3])

Hofmann gibt die Zahl der vorliegenden Lieder mit 63 an.[4]) Genau ist das insofern nicht, als hernach noch Liedtexte folgen, die freilich in einem besonderen Rahmen ihren Platz haben: „Herr Gott, von Herzen wir dich grüßen" (Das Salve Regina, christlich geändert) im Kompletorium und „Jesaja, dem Propheten, das geschah" in der Deutschen Messe.[5]) Zu 13 der Lieder hat der Herausgeber textkritische Anmerkungen gegeben, auf weitere der Druckkosten wegen verzichtend.[6]) Besonders interessant ist die Aufnahme von drei Liedern, die sich in Thomas Müntzers „Kirchenamt" 1523 finden. Es sind die Übersetzungen von Conditor alme siderum, Vexilla regis prodeunt und Vita sanctorum. Das letztere wird ja Müntzer selbst zugeschrieben („Der Heiligen Leben"), dessen Name, abweichend von der Regel, nicht genannt wird. Es sei hier daran erinnert, daß Müntzers Gottesdienstordnungen noch 1543 in Wolffenbüttler Landen benutzt wurden.[7])

Unser Büchlein enthält 26 Melodien. Dabei ist die der deutschen Litanei mitgerechnet. Eine Liedweise kehrt am Ende wieder („Dein armer Hauf" = „Mein Zung erkling"), allerdings in verschiedenem Drucksatz. Auch Blums Melodien gehen anscheinend auf verschiedene Vorlagen zurück.

Besonderes Interesse beanspruchen die den Liedern folgenden Beigaben. Bekanntlich hat Luther zwei von den horae canonicae für den Gemeindegebrauch festgehalten: Mette und Vesper. Die letztere steht im Enchiridion an der Spitze. Ihre Ordnung ist diese: Antiphone „Komm, heiliger Geist, erfülle"; Kollekte „O barmherziger Gott, der du gelehrt hast"; die Psalmen 110—114; Magnifikat und Schlußkollekte „Allmächtiger Gott, der du bist ein Beschützer." Der Vesper folgt das damals oft mit ihm verbundene Kompletorium (Die deutsche Complet), enthaltend die Psalmen 4, 25 und 91, Das Nunc dimittis, zwei Kollekten: „Allmächtiger Gott, der du zeigest das Licht deiner Wahrheit" und „Schone, Herr, schone unsrer Sünden", das veränderte Salve Regina[8]) und ein deutsches Da pacem. Die deutsche Mette schließt sich an. Zu ihr gehören die drei ersten kanonischen Psalmen, ferner das Tedeum mit dem Benedictus und 4 Kollekten: „Herr Gott, von dem allerlei Gutes kommt"; „Allmächtiger, ewiger Gott, gib Gnade"; „Herr Gott, wir bitten dich, gib uns gnädiglich den Geist"; „Herr Jesu Christ, der du uns hier in dem wunderbarlichen Sakrament." Aus dieser letztgenannten Kollekte ergibt sich, daß die Mette oft mit dem Frühgottesdienst samt Abendmahl verbunden gewesen sein muß, wie andrerseits die Vesper (mit

---

[3]) Daß in der 6. Zeile derselben Strophe steht: „Er heißt Jhesus Christ", entspricht der Wiedergabe des Jesusnamens auch in andern Liedern unsres Büchleins.

[4]) So auch Zahn a. a. O. Zelle a. a. O. zählt dagegen irriger Weise 68. Das Inhaltsverzeichnis bietet 64 Nummern, weil „Ein Christliche weise zu beichten", ein Abschnitt, der ausnahmsweise kein Lied in sich faßt, mit unter die Liedanfänge geraten ist.

[5]) Als Gesangstücke kommt zur Eröffnung der Vesper noch die Antiphon hinzu: „Komm, heiliger Geist, erfülle die Herzen."

[6]) Was Hofmann mit dem „Straßburger Enchiridion" (S. 3 der Erläuterungen) meint, ist nicht klar. Vielleicht den Straßburger Abdruck (1525) des Wittenberger „Enchiridions geistlicher gesenge" (Hubert, S. XII, Anm. 2; Wackernagel, Bibliographie S. 66)?

[7]) Vgl. meine „Deutschen Messen", S. 97. 112f. 117.

[8]) Auf Christus gewendet schon 1523 (Deutsche Messen, S. 84. 237).

Digitized by Google

Kompletorium sich an die Mittags- oder Nachmittagsfeier anschloß.[9]) Vom römischen Vorbilde entfernt sich das Kompletorium insofern, als dies die Psalmen 4, 91 und 133 (nach unsrer Zählung) vorschreibt.

Mit Noten versehen ist Luthers Deutsche Litanei von 1529.[10]) In vier Gruppen gliedern sich die Ausgaben dieses wichtigen, wie man weiß, der Türkengefahr wegen von Luther wieder eingeführten liturgischen Stückes.[11]) Unser Enchiridion gehört in die zweite dieser Gruppen hinein. Die erste und älteste enthielt nur 5 Versikel und 3 Kollekten; hier erscheinen 6 Versikel und 4 Kollekten. Sie werden sämtlich auf Luther zurückgeführt, sie finden sich in Luthers Lateinischer Litanei seit 1533. Die Kollekten beginnen: „Herr, allmächtiger Gott, der du der Elenden Seufzen"; „Herr Gott, himmlischer Vater, der du nicht Lust hast"; „Herr Gott, himmlischer Vater, du weißt, daß wir in so mancher und großer Gefahr"; „Allmächtiger, ewiger Gott, der du durch deinen heiligen Geist die ganze Christenheit heiligest und regierst." In dieselbe Gruppe mit unserm Büchlein gehören u. a. Wittenberg 1533 und das Klugsche GB. 1535.[12]) Die (meist süddeutschen) Formen der Litanei, die keine Versikel und Kollekten enthalten, scheinen in der Messe (vor dem Evangelium) gebraucht worden zu sein, wo für jene Beigaben kein Raum war. In Leipzig kam die deutsche Litanei wohl entsprechend dem Wittenberger Verfahren zur Verwendung. Dort wurde sie von der Gemeinde, mit dem Knabenchor abwechselnd, am Mittwoch nach der Predigt gesungen.[13]) Ob sie auch am Sonntag an dieser Stelle gebraucht worden ist, ist nicht sicher.

Nun reiht sich in unserm Büchlein „Eine christliche Weise zu beichten" an. Auch dies wohl kein origineller Bestandteil. Daß die Beichte „einem Priester oder sonst einem Christenmenschen" abgelegt werden kann, ist bezeichnend. Vielleicht läßt sich über das Jahr des Erscheinens dieses Enchiridion auch von hier aus Klarheit schaffen. Mir fehlen dazu die Handhaben.

Luthers Deutsche Messe, die letzte der Zugaben, erscheint hier in der Gestalt, wie sie wohl meist in den Gesangbüchern dargeboten wurde.[14]) Dem Kyrie folgt das Gloria, und zwar nicht in Luthers Wortlaut. Daß er dem Gloria im ganzen ablehnend gegenüberstand, wird u. a. auch darauf zurückgeführt, daß der jähe Wechsel der Stimmung, der hier in der römischen Messe ästhetisch so wirkungsvoll zu Tage tritt, ihm nicht behagte. So W. Walther. Merkwürdig ist, daß der vorliegende Text das Gloria („Preis sei Gott in den höchsten. Und den menschen auf erden fried eines guten willens") der von Thomas Müntzer ist, dem wir sonst nirgend begegnen.[15]) — Während sonst im ganzen der Abschnitt „Des Sonntags für die Laien" aus Luthers Deutscher Messe hier wortgetreu wiederkehrt, teilt unser Büchlein auch folgende Abweichungen mit anderen Gesangbüchern. Der Text des Agnus[16]) ist ausgedruckt; das Sanktus folgt sogleich nach den Einsetzungsworten; die Noten fehlen.[17]) In der Paraphrase des Vaterunsers, zweite Bitte am Schluß, liest man hier: „und die Zahl der Christen hoch (nicht: groß) machen"; bei Husens Abendmahlslied fehlt die Angabe des Anfangs.

Die Erläuterungen, die Hans Hofmann seinem Liebling mitgibt, sind wertvoll und interessant. Wie merkwürdig, daß Michael Blum, der Drucker, dem Enchiridion denselben Titelrahmen gegeben hat, den die Schrift des Nürnberger Buchdruckers Johann Herr-

---

[9]) Vergl. Rietschel I, S. 442ff.

[10]) Vergl. Drews, Studien IV u. V. Beiträge zu Luthers liturg. Reformen 1910.

[11]) Weimarer Ausgabe der Werke Luthers 30 III, S. 15f.

[12]) Unsre Gestalt kommt wohl sicher aus den verschollenen „Geistl. Liedern" (Klug) 1529. Vgl. Wackernagel, Bibl. S. 108f. — Zelle a. a. O. S. 39ff. meint, Blum habe die Litanei in ihrer Gestalt als Einzeldruck (so Anfang 1529) kennen gelernt.

[13]) Vergl. Drews, a. a. S. 64ff.

[14]) Vergl. W. A. 19, S. 53.

[15]) Vergl. Deutsche Messen, S. 101. 102. 127. 164f. 197.

[16]) Er lautet nicht, wie W. Walther (W. A. 19, S. 99, Anm. 5) annimmt: „Christe, du Lamm Gottes", sondern: „O Lamm Gottes, welches du trägst usw."

[17]) Das alles weist auf den Zusammenhang unsres Enchiridion mit dem Erfurter GB. 1527, Zwickauer GB. 1528, Leipziger GB. 1539 und 1542.

Digitized by Google

gott, „Von der newen Wandlung eines Christlichen Lebens" (1527), aufweist. Herzog Georg von Sachsen ließ diesen Ausläufer der Bauernunruhen am Montag nach Kantate 1527 hinrichten. Am folgenden Samstag meldet die Leipziger Stadtrechnung: „Vom Herrgott zu begraben, dem Totengräber 6 Groschen!"

Für das Jahr 1530 als Erscheinungszeit dieses Gesangbuchs bringt Hofmann nach meinem Empfinden stichhaltige Gründe nicht bei. Weil das Klugsche Gesangbuch von 1529 dem unsrigen zu Grunde liegt, und Luthers Deutsche Litanei demselben Jahre entsprang, sollen wir das folgende Jahr als Geburtsjahr des Blumschen Enchiridion ansehen. Dafür kann auch nicht der Umstand geltend gemacht werden, daß der Ratsherr Hieronymus Walther unter dem 11. Febr. 1533 dem Herzog Georg melden kann, er habe unter anderen verbotenen Büchern bei Leipziger Buchhändlern ein „sangbuchlin bey plumen gekawfft." Daß hiermit unser Gesangbuch von Michael Blume gemeint gewesen, ist wahrscheinlich. Aber daraus folgt nicht, daß es „vor 1533", geschweige denn im Jahre 1530 erschienen ist. Und so bleibt zu bedauern, daß Hofmann vorschnell diese Jahreszahl dem Titelblatt des Büchleins hinzugefügt hat. Wenn das Blumsche Enchiridion nicht die älteste nachgewiesene Quelle für den Text des Lutherliedes ist, so bleibt wohl das Erfurter Gesangbuch von Andreas Rauscher 1531 oder das von Jobst Gutknecht („Kirchengesenge mit viel schönen Psalmen", Nürnberg 1531) der Fundort.

Das Verdienst der Vervielfältigung des hübschen und wichtigen Druckwerks soll uns aber dadurch nicht geschmälert erscheinen. Leider haben die Herstellungskosten die dafür vom Rate der Stadt Leipzig ausgeworfene Summe um Mk. 500 überschritten. Damit der Herausgeber nicht persönlichen Schaden erleide, wird hoffentlich eine geeignete Stelle, etwa das Sächsische Landeskonsistorium, beispringen. Unsre Leser, soweit sie hymnologische und liturgische Quellenwerke zu schätzen wissen, werden gern nach dem „Enchiridion" greifen, das der Verlag von Quelle und Meyer (Leipzig) für den äußerst billigen Preis von Mk. 1,60 uns zugänglich macht.

---

# Das Heilandleben in deutscher Bilderkunst

von Lic. Dr. **Gustav Lasch.**

Nun ist über ein Jahrzehnt vergangen, seit in der evangelischen Kirche die Bilderfreude wieder erwacht ist. Viele, denen früher ästhetische Regungen fremd waren, haben sich nach und nach mit den Meisterwerken christlicher Kunst vertraut gemacht, ihren religiösen Erlebniskreis damit erweitert und ihren Geschmack geläutert. Von selbst stellt sich jetzt das Verlangen ein, eine Übersicht zu gewinnen über das Gut, das aus der Vergangenheit stammend zum lebendigen Gegenwartsbesitz geworden ist. Ein Werk, das die Blätter zu einer Hausbilderei vereinigt, entspricht daher einem Bedürfnis. Daß aber der Herausgeber des Kunstwarts, Ferdinand Avenarius, der wie kein anderer zu diesem Werke berufen war, uns eine solche Bilderanthologie geschenkt hat, werden Kunst- und Kirchenfreunde noch mit besonderer Genugtuung begrüßen. Unter dem Titel: „Das Heilandleben in deutscher Bilderkunst" hat er im Kunstwartverlage Georg D. W. Callwey in München fünf Hefte erscheinen lassen, deren Inhalt sich unter den Überschriften gruppiert: 1. Des Heilands Verkündigung und Geburt. 2. Jesu Kindheit und Maria 3. Der lehrende und heilende Christus. 4. Der Leidensweg Christi. 5. Tod und Verklärung Christi. Die Grundsätze, die für die Wahl der Bilder bestimmend waren, werden bereits dadurch gekennzeichnet, daß auf dem Umschlag sich jeweils ein Bild von Albrecht Dürer findet. Deutsche Kunst allein sollte diesen Hausschatz der Andacht füllen. Und so sind sie denn in bunter Fülle aneinandergereiht die Meister, die bald kernig und wuchtig, bald zart und innig die Offenbarungen und Geheimnisse der Erdentage Jesu geschildert haben. Namen wie Grünewald und Dürer, Rembrandt und Uhde, Richter und Steinhausen umschreiben die Weite und Tiefe, die mannigfach abgestufte Eigentümlichkeit und Verschiedenartigkeit deutschen Kunstschaffens. Ergänzungen, Fortbildungen und Über-

Digitized by Google

höhungen sind so ineinander verzahnt, daß wenigstens aus der Mehrzahl der Bilder der Eindruck einer nationalen Einheit entsteht. Avenarius kann im Vorwort sagen: „Es ist in unsrer religiösen Kunst ein Gemeinsames vom Mittelalter über Dürer und Rembrandt her bis in die Gegenwart zu Richter, zu Uhde, zu Gebhardt und Steinhausen, dem nachzugehen ergreift und erhebt. Der deutschen Kunst ist gelungen ein Hereingewinnen und Eingestalten des Südens in den Norden".

Ferner betont der Herausgeber, daß hinsichtlich der Kunstrichtungen und der Künstlerpersönlichkeiten nur solche herangezogen wurden, denen es vor allem andern um den Ausdruck eines religiösen Gefühles ging. Die also nicht an erster Stelle artistische Aufgaben lösen wollten, so wertvoll diese sein mögen, nicht koloristische oder zeichnerische, auch nicht Aufgaben monumentaler Raum- oder dekorativer Schmuckkunst als solcher. Ebenso wurden Werke vermieden, bei denen der biblische Vorgang nur Anlaß oder gar Vorwand schien zu ethnographischer oder geschichtlicher Beschreibung. Immer wieder wurde nach solchen gesucht, mit denen eine Seele um Ausdruck für ihr religiöses Gefühl zu ringen schien.

Sowohl vom kunstgeschichtlichen wie vom religionspsychologischen Standpunkt aus wird die Feststellung zu beachten sein, daß Avenarius bei solchen Absichten für eine Anzahl biblischer Erzählungen überhaupt keine Lösung fand, die er aufnehmen konnte. Er wußte um keine all diesen Anforderungen genügende Darstellung der Taufe und der Versuchung Christi, keine des Erlebnisses mit der Samariterin und mit der Ehebrecherin, keine der Auferweckung von Jairi Töchterlein, keine der Speisung der Fünftausend, keine der Gleichnisse vom Lazarus und vom Zinsgroschen, nicht einmal eine der anscheinend nach dem Bilde geradezu rufenden gewaltigen Vorstellung des Engels am leeren Grabe. Liebhaber der Kunst der Nazarener und ihrer Nachbeter werden von diesem Bekenntnis mit Befremden Kenntnis nehmen. Sie wären wohl in dieser Beziehung weniger verlegen um eine recht ansehnliche Stoffzufuhr. Wir wollen Avenarius es Dank wissen, daß er mit festem Griff das frömmelnde Bild, das mit Kunst nichts zu tun hat, ausschied.

Treffliche Erläuterungen führen in das Verständnis des einzelnen Bildes ein. Bald beschränken sie sich auf knappe Hinweise, die zur Erfassung der künstlerischen Intuition und Intention hinleiten, bald nehmen sie die Stimmungen des Bildes auf und lassen sie weiterschwingen, bald reizen kunstgeschichtliche und ästhetische Vergleiche zu eingehendem Studium der Bilder.

Allein trotz dieser Vorzüge, die dem Sammelwerk eignen und rückhaltlose Freude erwecken müssen, möchten wir einzelne Bedenken nicht unterdrücken. Ob nicht doch die Distanz zwischen den einzelnen religiösen Auffassungen und bildnerischen Gestaltungen selbst innerhalb der vierhundert Jahre deutscher Kunst zu groß ist? Ob nicht doch der Hiatus zwischen dem Frömmigkeits- und Kunsttypus eines Dürer und Führich, eines Rembrandt und Richter vom andächtigen Beobachter störend empfunden wird und er mit einem gewissen Unbehagen den fortwährenden Temperaturwechsel von Bild zu Bild an seiner Seele verspürt? Ob sich nicht doch auch beim langsamen Beschauen eine Empfindung einstellt, wie wir sie etwa als einen Niederschlag halbverarbeiteter Eindrücke von einem Gang durch eine reichhaltige Gemäldegalerie heimbringen? Vor allem scheint uns die Welt der Rembrandt'schen Radierungen eine dermaßen abgeschlossene Stimmungs- und Anschauungszone zu sein, daß das Auftauchen seiner Kunst zwischen heterogenen Gebilden unbefriedigend wirkt. Der große Meister verliert; ihn aber gerade möchten wir am ehesten vor jeder Gefahr der Verflachung schützen, selbst wenn er uns das noch nicht geworden ist, was Georg Simmel in seiner Rembrandtstudie (Logos, Bd. V S. 1 ff.) in ihm gefunden hat oder Richard Haman in seinem schönen Buche über Rembrandt's Radierungen uns zu enthüllen suchte. So gern man sich etwa an der Hand des Rembrandtwerkes von Dimitri Rovinski in die einzelnen Zustände der Platten zu dem Bilde „die Anbetung der Hirten" versenkt, so sehr bezweifeln wir, daß es in der lieblichen Umgebung der Verkündigungs- und Geburtsbilder anderer Meister den ihm gebührenden Platz einnimmt. Auf den Laien wird es kaum die Wirkung haben, die Avenarius ihm in seiner meisterhaften Deutung zuschreibt.

Endlich eine kleine Korrektur. Zum Titelblatt des ersten Heftes, dem köstlichen „Heilands-

Digitized by Google

kind" von Dürer aus dem Jahre 1493 bemerkt der Herausgeber: „Das Heilandskind grüßt den Beschauer! Was er sieht, ist wirklich eine echte Grußkarte, ist vielleicht die älteste Vorläuferin der heutigen Bildpostkarten, zu denen es sogar im Formate nicht übel paßt; es ist eine bunte Neujahrskarte, die der junge Dürer einem Freunde schickte." In keinem Falle aber ist es die älteste dieser Neujahrskarten; denn P. Heitz hat in seinem Werke „Neujahrswünsche des 15. Jahrhunderts" eine Reihe solcher Neujahrsbilder veröffentlicht, die schon aus den Jahren 1450—1480 stammen. Ein um 1460 in Basel (?) entstandener Neujahrswunsch mit dem Glücksschiff veröffentlichte Heitz als Ansichtspostkarte aus Anlaß der Leipziger Ausstellung für Buchgewerbe. Das Jesuskind auf solchen Neujahrswünschen war 1493 schon traditionell.

Diese wenigen Randbemerkungen sollen die Freude an der Hausbilderei des Kunstwerks nicht beeinträchtigen; möge vielmehr der Wunsch des Herausgebers in Erfüllung gehen: „Wer hier bei den heiligen Gestalten einkehrt, der tut es nicht mit den Sinnen allein, sondern mit dem Herzen, und ihm werde, als schritt er in seine alte Kirche mit denen zusammen, die gleicher Heimat und gleichen Volkes sind wie er!"

---

# Biehle's Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkt des Kirchenmusikers und Redners.[1])

Von Pfarrer **Rückert**, Darmstadt.

Im Anschluß an meine Ausführungen über evangelischen Kirchenbau[2]), zu denen mir die Werke von Wanckel und Hoßfeld Anlaß gaben, sei es mir gestattet, das im Jahre 1913 erschienene Buch von Biehle einer kurzen kritischen Besprechung zu unterziehen. Der Verfasser verfolgt den Zweck „anzukämpfen gegen die tief zu beklagende Tatsache, daß bei Kirchenbauten fast ausnahmlos die räumlichen Vorbedingungen nicht in dem Maße geschaffen werden, wie sie die Kirchenmusik zur Erfüllung der ihr zukommenden Aufgaben voraussetzen muß". Diese Absicht ist durchaus löblich, und es ist anzuerkennen, daß der Verfasser mit viel Sachkenntnis und Geschick seinen Standpunkt zur Geltung bringt. Im Anschluß an seine von großer Gelehrsamkeit zeugenden Ausführungen als Kirchenmusiker gibt nun Biehle auch Vorschläge über die Gestaltung des Kirchenraumes als solchen und bezeichnet dieselben als ein neues Kirchenbausystem, „das eine völlig veränderte Einteilung des Kirchenraumes bringt". Erläutert sind seine Vorschläge durch Abbildungen eines Modells, das nach Entwurf, Zeichnung und Anfertigung vom Verfasser selbst herrührt.

Ich kann ihm nun darin nicht beipflichten, daß seine Vorschläge neu sind, auch nicht darin, daß sie besonders glücklich sind. Die seitliche Aufstellung der Orgel und des Sängerchors, auf die es Biehle ja vor allem ankommt, ist nicht als ein Novum anzusehen und schon vor seinen Vorschlägen auch bei uns in Deutschland angewendet worden. Biehle bezeichnet diese Aufstellung als die an der „Südseite". Diese Bezeichnung ist jedenfalls ungeschickt, da sie von der Voraussetzung ausgeht, daß jede Kirche orientiert sei, was selbst bei alten Kirchen nicht immer der Fall ist (der Dom zu Fulda z. B. hat den Chor im Westen) und bei neueren Kirchen recht oft aus gewichtigeren Gründen außer acht gelassen wird.

Im 8. Abschnitt seines Buches bespricht Biehle die Gruppierungsmöglichkeiten des Altarraumes zu Sängerchor und Orgel und deren Einordnung im Grundrisse der Kirche. Folgen wir seiner Darstellung:

a) Chorraum an der Westseite. D. h. dem Altar und der Kanzel gegenüber Unter Chorraum versteht B. immer den Raum für den Sängerchor, nicht aber den Altarraum. Hier sind, wie mit Recht betont wird, die besten Plätze für die Gemeinde.

---

[1]) Biehle, Theorie des Kirchenbaues usw. A. Ziemsen, Verlag, Wittenberg 1913. Vgl. M.-Schr. XIX (1914) S. 157.

[2]) M. f. G. u. k. K. Jahrgang 20, Heft 9 u. 10.

Digitized by Google

b) Der Sängerchor im Altarraume. Biehle erörtert hier das für und wider der sog. achsialen Stellung, immer unter Berücksichtigung der Aufstellung des Sängerchores und kommt zu dem Ergebnis, daß es „unmöglich" sei, für die achsiale Stellung von Kanzel-Altar und Sängerchor einzutreten. Er bekennt sich zu der Ansicht derer, die bei dieser Aufstellung den Sängerchor als von der Gemeinde losgelöst ansehen, so daß er als eine Art priesterliches Institut aufgefaßt werden könnte. Ich frage dagegen: gibt es eine Aufstellung des Chors, bei der er nicht von der Gemeinde losgelöst erscheinen könnte! Es ist doch selbstverständlich, daß man dem Chor einen, der übrigen Gemeinde in der Regel nicht zugänglichen Platz anweist, damit er ungestört seine Aufgabe erfüllen kann. Löst ihn Biehle bei seiner Aufstellung an der Südseite nicht auch von der Gemeinde los? Und erscheint ihm der Chor nur auf der „Südseite" vor der Gefahr gefeit, für ein priesterliches Institut gehalten zu werden? Ich bestreite durchaus nicht die Zweckmäßigkeit der Biehle'schen Aufstellung, aber man verschone uns doch endlich mit an den Haaren herbeigezogenen Gründen gegen die Aufstellung des Chors im Angesicht der Gemeinde, für die doch eine ganze Reihe unendlich einfacher und einleuchtender Gründe angeführt werden können. Wenn der Pfarrer, der doch auch losgelöst von der Gemeinde auf der Kanzel oder am Altar steht, nicht als „Priester" sondern als Gemeindeglied empfunden wird, so braucht man in dieser Hinsicht für den Chor erst recht nichts zu fürchten. Im Übrigen ist auch von den Vertretern der achsialen Stellung immer darauf hingewiesen worden, daß der Chorraum (Apsis) so gestaltet sein soll, daß er als zum Gemeinderaum gehörig empfunden wird.

Des Weiteren macht Biehle bei der achsialen Stellung des Sängerchores geltend, daß die im Chor unvermeidliche Unruhe störend auf die Gemeinde wirke. „Schon das Austeilen der Stimmen, unvermeidliche Anordnungen des Chorleiters oder Wechsel in der Choraufstellung werden zu peinlichen Vorgängen, wenn sie sich vor den Augen der Gemeinde vollziehen müssen". Auch hier frage ich: Gelten diese Bedenken nicht auch bei der Biehle'schen Aufstellung an der „Südseite"? Er ordnet seinen Sängerchor gegenüber einer Empore an, auf der doch auch „Gemeinde" sitzt — und mit Recht —, da er seinen Chor vermutlich nicht eine leere Wand ansingen lassen will. Ich vermute sogar, daß man von dieser Empore aus die „unvermeidliche Unruhe" im Chor noch besser beobachten kann, als bei der achsialen Aufstellung des Chors, bei der derselbe doch immerhin durch die hervorstehende Kanzel den Blicken der Gemeinde größtenteils entzogen ist. So ist es bei der Aufstellung des Sängerchors in der Pauluskirche zu Darmstadt der Fall, die von Biehle geradezu als abschreckendes Beispiel namentlich aufgeführt wird. Er sagt: „Die Forderung, daß auch den Chormitgliedern die ungeschmälerte Teilnahme an dem gottesdienstlichen Verlauf gestattet sein müßte, führte zu einer unnatürlichen Aufstellung und Verteilung der Stimmen, wie der auf Seite 65 beigefügte Grundriß der Pauluskirche zu Darmstadt veranschaulicht." Ich gestehe, daß ich den Sinn dieses Satzes nicht ganz zu erfassen vermag und vermute, daß der Verfasser den Chorraum der Paulskirche niemals gesehen hat. Der beigefügte Grundriß dieser Kirche gibt ein ganz falsches Bild, und ich wäre wirklich begierig zu erfahren, wer diesen Grundriß verbrochen hat. Das kann doch billigerweise verlangt werden, daß solches Veranschaulichungsmaterial nicht ein bloßes Phantasiegebilde ist, und ich erwarte, daß der Verfasser bei einer eventl. Neuauflage seines Werkes den falschen Grundriß durch einen richtigen ersetzt. In der in dem Buche enthaltenen Zeichnung ist auch die Anordnung der Bänke widersinnig eingezeichnet, und das hat vermutlich den Verfasser verführt von einer „unnatürlichen Aufstellung und Verteilung der Stimmen" zu reden. Wir haben nach achtjähriger Erfahrung die Lage und Anordnung unseres Chors als durchaus einwandfrei kennen gelernt. Der Chorraum hat Platz für etwa 100 Personen und ist so eingerichtet, daß auch ein kleines Orchester ganz gut untergebracht werden kann. Der Dirigent ist überhaupt für die Gemeinde unsichtbar, da er durch die Kanzel völlig verdeckt wird, ebenso werden die meisten Sänger nicht gesehen, da der ganze Kanzelaufbau mit zweiseitiger Treppenanlage den Chorraum zwar nicht von dem Gemeinderaum abschließt, aber doch größtenteils den Blicken der Gemeinde entzieht. Eine Verteilung der Noten findet bei uns während des Gottesdienstes überhaupt nicht statt, da jeder Sänger sein Notenmaterial in einen an

Digitized by Google

der Rückwand des vor ihm stehenden Stuhles angebrachten Schlitz hineinstecken kann, eine Einrichtung, die recht praktisch ist und bereits auch Nachahmung gefunden hat.

c) Chorraum an der Südseite — die Anordnung, die von B. am meisten befürwortet wird.

d) Die Orgel an der Westseite d. h. dem Altar gegenüber — von B. nicht befürwortet.

e) Die Orgel im Altarraum. Biehle versteht darunter die Anordnung im achsialen Sinn, ohne zu bedenken, daß hierbei der von ihm „Altarraum" benannte Raum garnicht mehr Altarraum ist, da der Altar ja vor diesen Raum gerückt ist. Er sagt: „als erstrebenswert ist eine solche Lage der Orgel nicht zu betrachten."

f) Die Orgel an der Südseite — von Biehle als die richtige Stellung bezeichnet.

Aus diesen Anordnungsmöglichkeiten, die der Verfasser kritisch betrachtet, kommt er nun zu seinem „neuen" Kirchenbausystem, das Orgel und Sängerempore auf der Südseite, oder sagen wir richtiger, auf der Seite vorsieht und zwar so, daß die Orgel in den Eckraum zwischen Apsis und Sängerempore zu stehen kommt. Der eigentliche Orgelkörper steht also nicht mehr im Kirchenraum und erfordert zwei Prospekte, einen nach der Apsis und den andern nach der Sängerempore zu, so, wie es z. B. in der Matthäuskirche in Frankfurt a. M. zu sehen ist, die schon einige Jahre vor den Biehleschen Vorschlägen gebaut ist. Die Apsis ist nach der beigegebenen Abbildung nischenförmig gehalten, mit einer „flach gehaltenen, parabolisch geschwungenen Rückwand." In der Mitte dieser Wand steht die Kanzel „im akustischen Brennpunkt des ganzen Kirchenraumes", vor ihr in der Mitte der Apsis „im optischen Brennpunkt" der Altar. Zwei seitliche Apsiden bergen Taufstein und Lesepult.

Gegen die seitliche Stellung des Sängerchors, wie auch der Orgel, hätte ich an sich keine Bedenken. Sie bedeutet jedenfalls gegenüber der Aufstellung im Rücken der Gemeinde einen Fortschritt, bleibt aber, wenn man die Gründe gegen diese letztere Aufstellung anerkennt, auf halbem Wege stehen. Ob es für die Klangwirkung der Orgel nicht nachteilig ist, dieselbe außerhalb des Kirchenraumes aufzustellen, will ich dahingestellt sein lassen. Biehle meint zwar, daß die Orgelprospekte nach beiden Seiten eine freie Tonentfaltung zulassen. Immerhin müssen bei dieser Anlage eine ganze Reihe von Registern recht entfernt von der Gemeinde aufgestellt werden, und namentlich da, wo eine Gemeinde sich nur eine bescheidene Orgel leisten kann, erscheint mir diese Art der Unterbringung der Orgel nicht unbedenklich. Doch will ich mich gern dem fachmännischen Urteil fügen.

Nicht befreunden kann ich mich aber im Übrigen mit der Biehleschen Modellkirche. Da Biehle die Apsis nicht entbehren will und die Kanzel an den Punkt stellt, der von der Gemeinde am weitesten abgerückt ist, so steht die Kanzel viel zu weit von der Gemeinde entfernt. Das ist falsch. Kein Redner wird gern über einen verhältnismäßig großen leeren Raum hinüber zu seinen Zuhörern sprechen, sondern sucht möglichst innigen Kontakt mit denselben. Biehle preist es zwar als einen Vorzug für den Redner der „unmittelbaren Nähe der Zuhörer entrückt zu sein" und denkt dabei an die feine Maßnahme, die Jesus traf, als er am See predigen wollte und das Boot vom Ufer abstoßen ließ. Es hat aber alles seine Grenzen. Jedenfalls macht die Choranlage der Biehleschen Modellkirche einen außerordentlich nüchternen Eindruck. Fürchterlich aber ist seine Aufstellung des Lesepultes in einer kleinen Seitenapside, durch die er offenbar ein Gegengewicht gegen den in der gegenüberliegenden Apside aufgestellten Taufstein gewinnen will. Ein Lesepult, falls man ein solches für nötig hält, hat doch nur dann Sinn, wenn es in unmittelbarster Nähe des Altars steht, so daß es mit einem Schritt zu erreichen ist.

So dankenswert die musikalischen Ausführungen des Verfassers sind, so verfehlt sind seine Vorschläge über die Gestaltung des Kirchenraumes. Ich weiß nicht, ob nach seinen Vorschlägen einmal eine Kirche gebaut worden ist, ich hoffe es nicht. Sollte sich der Verfasser entschließen, bei einer Neuauflage seines Buches auf diesen Teil seiner Ausführungen, die ihm nicht liegen, zu verzichten, so würde sein Buch dadurch gewinnen.

---

Digitized by Google

# Die Rinckstiftung.

Von Hoforganist **Heinrich Müller** in Darmstadt.

Als der durch seine zahlreichen Orgelkompositionen und durch die Herausgabe eines hessischen Choral- und Präludienbuchs in der Organistenwelt allgemein bekannte Darmstädter Hoforganist Dr. Christian Heinrich Rinck am 7. August 1846 gestorben und zwei Tage darauf (frühmorgens um 6 Uhr) zur letzten Ruhe gebettet worden war, beschlossen seine Schüler Kühmstedt, Mainzer, Mangold, Thurn u. a.), dem geliebten Meister ein Denkmal zu errichten, damit sein Grab nicht „verrase", wie das Johann Sebastian Bachs, dessen Stelle auf dem Leipziger Friedhof niemand wisse. Aber auch in einer „Rinck-Stiftung" wollte man dem verdienten Kirchenmusiker und guten Menschen ein Denkmal setzen, und zwar sollte ein Fonds angesammelt werden zur Gründung und Unterstützung von Zeitschriften, in denen besprochen werde,

a) das Orgelspiel, das würdige und unwürdige, die Literatur,
b) der Choralgesang, der ein- und mehrstimmige, der kreischende und erhebende,
c) die Gesangvereine, ihr Wert und Unwert,
d) die Schulgesänge, die moralisierenden, die lebensfrischen und lebenswahren,
e) die Gesang- und Schulfeste, ihr wohltätiger Einfluß auf die Schule und das Leben, wenn sie rechter Art sind,
f) die Instrumentalmusik beim öffentlichen Gottesdienst, ihre Wichtigkeit und auch ihr störender Einfluß auf die Andacht,
g) die Leiden und Freuden der Musiker, der Organisten, Kantoren, Schullehrer.

Um auch Mittel zu Stipendien für angehende Organisten schaffen zu können, wurde 1847 der folgende Aufruf veröffentlicht: „Am 7. August v. Js. vollendete zu Darmstadt der Großh. hess. Hoforganist und Kammermusikus Dr. Chr. Heinr. Rinck im 77. Jahre ein Leben, dessen unausgesetzt verfolgte Aufgabe und höchster Genuß die Veredlung der Kirchenmusik und die Erhebung der Gottesverehrung war. Sein Name wird darum überall, im In- und Ausland, mit Liebe und Verehrung genannt, wo des Chorals erhabene Weisen von der Orgel ergreifenden Tönen getragen, fromme Herzen erheben und erquicken. Es darf daher vorausgesetzt werden, daß in den weitesten Kreisen die Idee freudigen Anklang finde, das Andenken an den frommen, edlen Meister auch durch ein äußeres Denkmal auf die ferne Nachwelt zu bringen, und dieses möchte wohl am besten durch eine Rinck-Stiftung geschehen, deren Aufgabe es wäre, der von dem Verewigten ausgebildeten Kunst fortwährende Pflege, besonders auch in der Weise zuzuwenden, daß dem jungen talentvollen Organisten Gelegenheit geboten werde, unentgeltlich unter der Leitung ausgezeichneter Männer ihre Anlagen zum Orgelspiel und zur Komposition zu entwickeln". — Leider war das Ergebnis der nun in die Wege geleiteten Sammlung weit geringer, als man gehofft hatte: nur 800 fl. waren zusammengekommen. Man mußte daher von der Gründung einer Zeitschrift absehen, auch wurde es nicht möglich, talentvolle angehende Organisten durch Geldbeträge zu unterstützen oder einen unentgeltlichen Unterricht für sie zu bewirken. Darum wurden 1851 die 800 fl. dem Großh. evangel. Lehrerseminar zu Friedberg „mit der Verbindlichkeit überwiesen, jährlich hiervon die Zinsen in der geeignetsten Weise, insbesondere durch Ankauf gediegener, namentlich von Rinck komponierten Orgelmusikalien an einen oder einige der besten Orgelspieler unter den Seminaristen nach der pflichtmäßigen Beurteilung der Seminardirektion als Prämien zu verteilen".

So erhalten seit mehr als 60 Jahren die (in der Regel 4) besten Orgelspieler des Friedberger Seminars Orgelmusikalien mit folgendem ehrenvollen Vermerk der Direktion: „Dem Zögling des Großh. Schullehrer-Seminars zu Friedberg (folgt Name und Geburtsort) in Anerkennung seines Fleißes und seiner Leistungen im Orgelspiel aus der zum Gedächtnis des Großh. Hoforganisten Dr. Christian Heinrich Rinck gegründeten Stiftung auf Vorschlag der Lehrerkonferenz zuerkannt durch Großh. Ministerium des Innern, Abteilung für Schulangelegenheiten, auf der Entlassungsprüfung am (folgt Datum).

Großh. Direktion des Schullehrer-Seminars.

Digitized by Google

Über die Rinckstiftung wurde auf den beiden letzten Hauptversammlungen des Vereins hess. Organisten und Chordirigenten verhandelt, und der Verein glaubte darauf hinweisen zu sollen, daß die guten Orgelspieler evangelischer Konfession an den beiden andern hessischen Seminarien künftig ebenfalls für die Geschenke aus der Stiftung inbetracht gezogen und die Kompositionen Rincks bei Wahl der Orgelprämien nicht ganz übersehen werden möchten.

Dürfte aber nicht auch der Hinweis angezeigt sein, daß Stiftungen ähnlicher Art an jedem Seminar von Segen sein würden? Die Konsistorien und Synoden sollten die Gründung neuer und den Ausbau bereits vorhandener Stiftungen mit aller Entschiedenheit begünstigen und fördern.

---

# Anfrage über die Beleuchtung der Gräber am Allerseelentage.

Von Seiten des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz ist mir folgend Anfrage vorgelegt worden: „Ich bin beim Durchlesen der verschiedenen Fragen über den Totensonntag und Allerheiligen zum Nachdenken darüber gekommen, warum wir Protestanten nicht wie die Katholiken die Gräber beleuchten, trotzdem diese Sitte etwas Sympathisches hat und gewissermaßen auch in den Bereich liebevoller Friedhofspflege gehört. Haben Luther, Zwingli oder Calvin sich dagegen ausgesprochen? Widerspricht es überhaupt der lutherischen oder reformierten Lehre oder Anschauung? Oder ist die Sitte mehr aus Vergeßlichkeit oder Nachlässigkeit nicht mit herübergenommen worden? Dazu gehört auch die Frage, ob die Katholiken die Sitte vielleicht erst später begonnen haben. Der Hauptgesichtspunkt ist schließlich der, ob ein Vorschlag, eine Beleuchtung zu empfehlen, nachdem man einmal einen Totensonntag geschaffen hat, als unprotestantisch ohne weiteres abzulehnen wäre."

Daß die (nicht allgemeine) Sitte der Beleuchtung der Gräber alten Ursprungs ist, ergibt sich aus A. J. Binterims Mitteilung:[1]) „Am Jahrestage der Verstorbenen wie auch am Gedächtnistage aller Seelen pflegten die Gräber von den Freunden und Angehörigen besucht und, wenn es nötig ist, erneuert zu werden. Dabei wurden Lichter angezündet, Brot und Wein auf den Gräbern als Almosen für die Armen gelegt oder von den Kirchenvorstehern ausgeteilt. Dieser Brauch wird bestätigt durch eine von Casalius erwähnte Inschrift, die er in der Kapelle des hl. Ildephons zu Rom apud S. Jacobum Hispanorum gefunden hat." Wie alt jene Sitte ist, und ob ihr Ursprung nicht vielleicht in außer- oder vorchristliches Gebiet weist, wäre zu untersuchen, kann aber hier nicht festgestellt werden; ist auch ohne Bedeutung für die Hauptfrage. Deren Beantwortung ist abhängig von der anderen, wie die katholische Kirche der Gegenwart diesen Brauch deutet. Hierüber gibt Welte[2]) Bescheid: „Am Tage Allerseelen werden die Gräber geschmückt und am Abende Lichter auf denselben angezündet: ein Ausdruck des Gebetswunsches, daß den armen Seelen im Fegfeuer Christus, das ewige Licht, leuchte und der locus refrigerii, lucis et pacis geöffnet werde." Somit hängt diese Sitte mit der katholischen Anschauung vom Fegfeuer zusammen, die von der evangelischen Kirche und den Reformatoren auf das Entschiedenste abgelehnt wird In meinem Aufsatz „Die Zeit des Totenfestes"[3]) bin ich der hier und da aufgetretenen Neigung, das evangelische Totenfest mit dem katholischen Allerseelen zu verbinden, entgegengetreten und habe davor gewarnt, solche Fragen zu entscheiden unter dem rein ästhetischen Gesichtspunkte der Pflege einer freundlichen Volkssitte. Der immer noch vorhandene Widerwille weiter evangelischer Kreise gegen die Einführung des Totenfestes hängt mit der Sorge zusammen, daß auf diesem Wege eine dogmatische Anschauung eingeschmuggelt werde, die ja in der Tat die ganze katholische Allerseelenfeier durchdringt. Diese Sorge würde zweifellos wachsen und der Verbreitung der schönen, in evangelischer Volkssitte bereits tief eingewurzelten Feier zum Gedächtnis unserer Toten hindernd in den Weg treten, wollte man neben der Bekränzung der Gräber auch deren Beleuchtung einführen, die für den Protestanten eigentlich keine andere Empfehlung hat als die eines anziehenden malerischen Effektes. Die starke Anregung zu weiterer Verbreitung unseres Totenfestes, die in diesem Jahre die kirchlichen Kreise bewegt hat[4]), geht von ganz anderer Seite aus; sie knüpft nicht an die katholische Sitte von Allerseelen, sondern direkt an die Opfer an, welche das Vaterland in der

[1]) Die vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der Christ-Katholischen Kirche VI, 3 S. 504.
[2]) Vgl. Wetzer und Weltes Kirchenlexikon, 2. Aufl. Bd. 4, Artikel „Feste", Sp. 1422.
[3]) Mtschr. XVII. (1912), S. 376.
[4]) Vgl. Kleine Mitteilungen S. 30f.

Digitized by Google

Hingabe seiner Söhne gebracht hat, und an das Recht, das diese haben, uns mit Th. Körner zuzurufen: „Schmückt auch unsre Urne mit dem Eichenkranz". Die hier aufsprießende Sitte eines allgemeinen vaterländischen Totengedächtnistages hat ihre Richtung nicht auf das katholische Allerseelen, sondern auf den für die Helden der Freiheitskriege festgesetzten Totensonntag am Ende des Kirchenjahres. Fr. Spitta.

---

# Wilhelm Rothert,

von 1897 bis 1915 Vorsitzender des Hannoverschen, seit 1898 Niedersächsischen Kirchenchor-Verbandes, † 6. Oktober 1915 in Hannover.

Am Montag den 4 Oktober 1915 hielt der Niedersächsische Kirchenchorverband zum Gedächtnis der Gründung des Hannoverschen Kirchenchorverbandes vor 25 Jahren in einem den Zeitverhältnissen entsprechenden, einfachen Rahmen seine Jubiläumstagung im kleinen Saal des evangelischen Vereinshauses zu Hannover ab. Der Unterzeichnete erstattete im Anschluß an die 1914 auf dem 25. Allgemeinen deutschen evangelischen Kirchengesangvereinstage zu Essen verhandelten Leitsätze des Herrn Kaz aus Uerdingen am Niederrhein ein Referat über die kirchenmusikalischen Aufgaben von Pastor und Chor-Dirigent. Die Tagung wurde in gewohnter Frische und mit freudiger Begeisterung geleitet von unserm Verbandsvorsitzenden, Sup. em. Rothert, aus dessen Feder unter dem 5. Oktober auch noch eine feine Kritik des Volkskirchenkonzertes in der Ägidienkirche, mit welchem unsere Tagung ihren erhabenen Schluß fand, erschien. Niemand ahnte, daß dem schaffensfreudigen Wirken des 73½ Jahre alten Greises, der mir gleich nach meiner Ankunft in Hannover am Morgen des 4. Oktober durch das Telephon zurief, er habe in den letzten Wochen gearbeitet wie ein Pferd, und der sonst oft es ausgesprochen und auch bewiesen hatte, er habe nie so viel zu arbeiten gehabt, wie seit dem Tage seiner Emeritierung, hiermit sein Ziel gesetzt sein sollte. Ein Herzschlag hatte ihm plötzlich Feierabend geboten. Aus vielen und großen Plänen und Aufgaben, nicht nur hinsichtlich der Entwickelung unseres Kirchenverbandes, ist er still und schmerzlos herausgerissen worden. Ein Mann von reichem Wissen und seltenem Können, äußerst vielseitig, nicht etwa nur auf den verschiedensten theologischen und kirchlichen Gebieten, sondern namentlich auch in der Geschichte seiner niedersächsischen Heimat, wie in jedweder Kunst — er war u. a. ein warmer Freund und Verfechter der Haaseschen Gotik und ein hervorragender Numismatiker — ist mit Wilhelm Rothert geschieden, der in seiner Geschichte der Innern Mission in Hannover, welche bereits drei Auflagen erlebt hat, sowie in seiner dreibändigen „Allgemeinen hannoverschen Biographie" dauernde wertvolle Denkmäler sich gesetzt hat, wie er bis in sein Greisenalter, trotz zunehmender körperlicher Gebrechen, biegsam genug geblieben ist, stets neue persönliche Beziehungen in Vereinen und im Privatleben anzuknüpfen, um unermüdet zu geben und zu dienen.

Wenn aber das gesamte niedersächsische Schrifttum — er ist auch Mitbegründer der Evangelischen Wahrheit, Halbmonatsschrift für religiöse und kulturelle Fragen der Gegenwart — in Rothert eine seiner besten Kräfte verloren hat, und viele seiner alten und jungen Freunde es ihm stets danken werden, was er ihnen gewesen ist und gegeben hat, so bleibt vor allem sein Name mit der musica sacra in Niedersachsen für lange Zeit eng verknüpft, da Wilhelm Rothert niemals Zeit, Mühe und große Opfer gescheut hat, wo es galt, die in der kirchlichen und geistlichen Musik rauschenden Lebenswasser in die weitesten Schichten unseres Volkes hineinzuleiten Dafür ist Zeugnis sein kräftiges Eintreten für Gründung und Ausdehnung eines Verlages des Niedersächsischen Kirchenchorverbandes, vermittels dessen gute Noten billig an die Verbandsmitglieder überlassen werden, wodurch die Gründung so vieler neuer Kirchenchöre bewirkt worden ist, daß wir, während in den ersten sieben Jahren dem Verbande nur 30 Chöre beigetreten sind, jetzt in unserm Verbandsgebiete deren 180 mit 5000 Sängerinnen und Sängern zählen dürfen; sodann sein Stimmungmachen und Werben für Volkskirchenkonzerte bei uns, die nach Otto Richters Grundsätzen gegebenenfalls ganz ohne Eintrittsgeld stattfinden, aber stets einen leitenden Grundgedanken mit möglichster Berücksichtigung des de tempore aufweisen. 18 Jahre lang hat Rothert so in großem Segen den Vorsitz in unserm Verbande geführt und alle Tagungen in den verschiedensten Verbandsländern und ebensowohl in den Residenzen Oldenburg und Bückeburg, wie in dem Dorfe Langelsheim und der Kleinstadt Bodenwerder zu hohen Festen zu gestalten gewußt, sowohl durch die packenden Begrüßungsansprachen, wie durch seine stets inhaltreichen und warmherzigen Jahresberichte und die umsichtige Leitung der Verhandlungen, wie auch durch seine mit reichen geschichtlichen Kenntnissen und anziehenden persönlichen Erinnerungen ausgestatteten, oft humorvollen Tischreden. Auch den Vertretern der benachbarten Bruderverbände, namentlich in Westfalen, wie den Mitgliedern des Zentralvorstandes und Zentralausschusses des Allgemeinen deutschen evangelischen Kirchengesangvereins, den wir 1894 und 1912 in Hannover beherbergen durften, ist er ein Kollege und

Digitized by Google

Freund gewesen, der auch bei abweichenden Anschauungen der Anerkennung und Verehrung nicht entbehrte. So schrieb mir der Vorsitzende des evangelischen Kirchengesangvereins für Westfalen, D. W. Nelle: „Wie wird er uns fehlen, schneidig, ritterlich, nicht immer bequem und doch mit einem warmen Herzen und feurigen Eifer! Nicht einer von den Lauen, sondern von den ganz Unermüdlichen, Durchhaltenden und Durchdringenden, Tatkräftigen! Schade, daß er das Ende dieses Krieges nicht erlebt und seine Harfe nicht zu den Sieges- und Friedensfeiern hat stimmen können, die unsere Kirche dann anstimmen wird. Aber er stimmt nun seine Harfe für einen Sieg droben, der größer ist als unsere größten vaterländischen hienieden und zu einem Frieden, der höher ist als Völker hienieden einen schließen können."

Unser stellvertretender Vorsitzender Pastor Warnecke an der Apostelkirche in Hannover, den wir inzwischen, vorbehaltlich der Bestätigung durch die Generalversammlung, mit Rücksicht auf die äußere Stellung unseres Kirchenchorverbandes in dieser Kriegszeit, schon jetzt zum Vorsitzenden gewählt haben, hielt unserm Rothert in seinem trauten Heim in der Gellertstraße zu Hannover vor der Überführung der Leiche nach Nienburg (Weser), dem Orte seiner letzten amtlichen Wirksamkeit, die Leichenrede. Pastor Warnecke hatte gewiß recht, Rotherts gesamtes Leben und reiches, unermüdliches, segensreiches Schaffen im einzelnen und ganzen auf Grund von 5 Mose 32, 3 ausklingen zu lassen in das Bachsche Soli Deo Gloria, womit unser Rothert selbst 2 Tage vor seinem Tode unsere Jubiläumstagung geschlossen hatte. Als der Sarg hinausgetragen wurde, spielte sein fleißiger, verdienstvoller Mitarbeiter, Organist a. D. Kleemeyer, auf dem Harmonium ein Postludium mit dem Motiv „Sollt ich meinem Gott nicht singen". Der Leichenpredigt in der Kirche zu Nienburg, wo unserm Vorstand ein warmes, teilnehmendes Schreiben von D. Nelle als Vorsitzendem des benachbarten westfälischen Kirchengesangvereins erreichte, hatte Sup. Kahle, der Amtsnachfolger des Verstorbenen, Offenb. 3, 11 zu Grunde gelegt.

Die Geistlichen der Inspektion Nienburg begleiteten ihren früheren Ephorus im Ornat zum Grabe, nachdem in der Kirche die gottesdienstliche Feier mit der Gloriastrophe aus Nicolais Wächterlied würdig und kräftig geschlossen worden war. Christian Drömann.

---

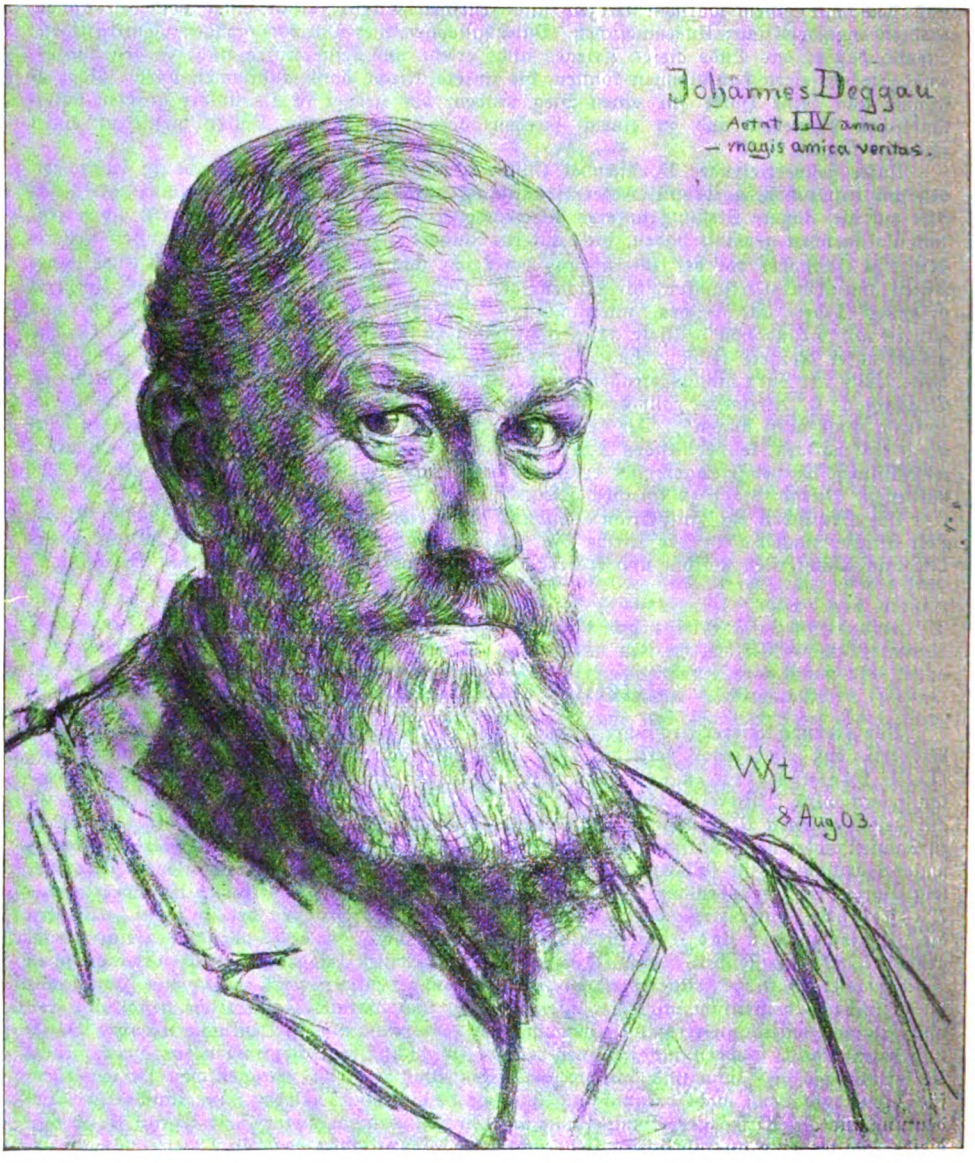
# Kleine Mitteilungen.

Alle Freunde tieferer kirchlicher Kunst in dieser sonst kunststillen Kriegszeit wird es herzlich bewegen, daß ein Nestor derselben, der auch Ehrendoktor der Theologie ist, Professor D. W. Steinhausen in Frankfurt a. M., am 2. Februar 1916 seinen 70sten Geburtstag feiern wird. Mit Rücksicht auf die erregte Weltlage und die stille Art des Meisters ist auf dessen eigenen Wunsch nur eine kirchliche Andacht am Vorabend in der Lukaskirche zu Sachsenhausen bei Frankfurt, der wohl letzten Stätte seiner großen (bald vollendeten!) Freskomalerei geplant. Ihr soll am nächsten Abend voraussichtlich ein Lichtbildervortrag über sein ganzes reiches Lebenswerk folgen während gleichzeitig der Frankfurter Kunstverein eine Ausstellung seiner erreichbaren älteren und neueren Schöpfungen bei sich plant. Möchten die vielerlei näheren und ferneren Kunstfreunde des noch an der Vollendung seines wohl größten Werkes schaffenden, aber durch eigenes Leiden in letzter Zeit bedrückten alten evangelischen Kirchenmalers dankbar teilnehmend in jenen Tagen gedenken! Hat er doch das Innerlichste im biblischen Christentum mit edler Menschlichkeit und warmer Naturfreude gestaltungsfroh und stimmungsgleich zu vermählen gewußt, und zwar nicht nur in Denkmälern hoher Wand- und Kirchenkunst, sondern auch in einer reichen Fülle schlichter Schöpfungen für die christliche Volkskunst, die bei Jung und Alt, im geistlichen Amt und im evangelischen Vereinsleben, für Freud und Leid, wohl bekannt und dankbar benützt sind! Ueber seine künstlerische Bedeutung für die Kirche des Evangeliums im Ganzen und zu dieser Zeit ist auf Seite 5ff. dieses Blattes eine ausführlichere Uebersicht mit Illustrationen gegeben.

Am Abend des Totensonntages hat der Posener Bachverein eine „Musikalische Feierstunde" veranstaltet unter Leitung unseres Freundes K. Greulich, deren außergewöhnlich schönes Programm der Mitteilung wert ist: 1) Chöre: H. v. Herzogenberg „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht", aus den Liturgischen Gesängen für das Totenfest; H. Schütz, „In den Armen Jesu", aus den Cantiones sacrae; 2) J. S. Bach, Alt mit Violinen „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben"; 3) Joh. Brahms, Violine, Adagio aus der G-dur Sonate op. 78; 4) Joh. Brahms, Alt, Vier ernste Gesänge, op. 126; 5) J. S. Bach, Choral mit Bratschen „Ach Gott, wie manches Herzeleid"; 6) Soli für Alt: J. S. Bach, mit Solo-Violine „Ich will doch wohl Rosen brechen"; A. Mendelssohn, Vaterunser; 7) Chöre: M. Plüddemann, Schnitter Tod; A. Mendelssohn, „Der Herr bricht ein um Mitternacht". — Unter den Mitwirkenden sind besonders hervorzuheben der sehr begabte Sohn des Konzertgebers, Hans Greulich, und die Konzertsängerin Agnes Leydhecker aus Berlin.

Digitized by Google

Eine besonders schöne Gabe zur Jubiläumsfeier am 2. Februar kann ich unsern Lesern mit Steinhausen Abbildung seines Freundes Joh. Deggau machen. Ich habe




sie dem nur zu bescheidenem Originale abbitten müssen als ein hervorragendes Beispiel von Steinhausens geistig charakterisierender Porträtierkunst; vgl. S. 12. Fr. Spitta.

Die Frankfurter Zeitung berichtet in ihrer Nr. 331: „Aus Baden. Die geistlichen und weltlichen Vertreter der evangelischen Gemeinden des Bezirks Lörrach beschlossen auf Antrag von Dekan Holdermann auf der dortigen Diözesansynode, der Oberkirchenbehörde den Gedanken der Feier eines Totensonntags für ganz Deutschland ohne Unterschied der Konfession zur bleibenden Erinnerung an die Toten des großen Krieges zu unterbreiten und sie zu bitten, hierfür beim Deutsch-Evangelischen Kirchenausschuß, dem Organ der deutschen evangelischen Landeskirchen, eintreten zu wollen. Anlaß zu dem Beschluß gab die jetzt wieder erneuerte Erinnerung an die Entstehung des in Norddeutschland bestehenden Totensonntags, der zum ersten Male vor hundert Jahren zum Ge-

Digitized by Google

dächtnis an die Toten der Befreiungskriege gefeiert worden ist und zunächst nur als einmalige Totenfeier gedacht war. Der Gedanke fand aber damals im Volk solchen Widerhall, daß ein Jahr darauf die alljährliche Feier angeordnet wurde. Daraus ist der „Totensonntag" entstanden, der wie kaum ein Tag im Jahr eine außerordentliche Teilnahme der Bevölkerung findet. Die ungeheure Todesernte dieses Krieges und das nationale Einigkeitsbewußtsein der großen Zeit legen den Gedanken der alljährlichen Feier eines solchen Tages der Toten für ganz Deutschland und alle Konfessionen nahe." Auch in anderen Blättern wird dieser Gedanke ausgesprochen in Anschluß an den Erlaß des Preußischen Oberkirchenrats, daß der Totensonntag in diesem Jahre besonders feierlich zu begehen sei. Es ist zu erwarten, daß sich auch die süddeutschen Kirchen dieser schönen kirchlichen Sitte anschließen werden (vgl. S. 27f.).

Die elsässische Kirche hat in der letzten Zeit einen besonders starken Abgang ihrer älteren Pfarrer zu beklagen. Nachdem am 10. November wohl der glänzendste Vertreter der evangelischen Geistlichkeit, D. Karl Hackenschmidt, Pfarrer an Jung St. Peter in Straßburg, mitten aus einer reichen, gesegneten Tätigkeit abberufen worden war, ist ihm am 27. November Friedr. Aug. Ihme, Pfarrer zu Bärenthal in Lothringen, im 82 Lebensjahre gefolgt. Ein musikalisch reichbegabter Mann hat er sich um die Pflege des Kirchengesanges im Elsaß sehr verdient gemacht und hat mit seiner immensen Gelehrsamkeit auch auf historischem Gebiete erfolgreich gewirkt. In der Monatschrift ist sein Name wiederholt dankbar genannt worden, vgl. VI, 421. XI, 109.

Am 15. Oktober v. Js. ist der Oberbaurat F. O. Hoßbach, Dezernent für Kirchenbauwesen und Denkmalpflege im Preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, 67 Jahre alt gestorben. Ueber seine Verdienste, aber auch über deren Grenzen, über seine prinzipiell nicht klare Stellung zu den Prinzipien des evangelischen Kirchenbaues und seine entschiedene Abneigung gegen die neueren Bestrebungen auf diesem Gebiete, sowie über seinen mit der nötigen Macht unterstützten Willen, diesen Bewegungen innerhalb der preußischen Landeskirche entgegenzutreten, ist in der Monatschrift von Männern wie Bürkner, Gurlitt, Rückert, Smend das Nötige gesagt worden, so noch im September-Oktoberheft v. Js. Möge das viele Gute, was er geschaffen, Frucht bringen. Im übrigen wird die geschichtliche Entwickelung ihren Weg gehen. Fr. Spitta.

In Bern ist der Organist Karl Locher gestorben. Er hat sich durch sein Werk „Erklärung der Orgelregister und ihrer Klangfarben" einen internationalen Namen gemacht. Vgl. M.-Schr. I, 182.

---

# Bücherschau.

**Chr. Drömann** u. **R. Röckel**, 30 Lieder von P. Gerhardt, J. Rist u. Chr. Keymann mit ihren eigenen Melodien f. gem. Chor. Gütersloh, Bertelsmann.

Diese Auswahl will der Forderung gerecht werden, wie beim Volksliede auch im geistlichen Gesange jedes Lied nach seiner ihm eigenen Weise zu singen. Bei vielen Liedern wird dadurch der gewollte Ausdruck besser zur Geltung kommen, bei andern erscheint dies fraglich. Daß derselbe Text auch in verschiedener Vertonung wirksam bleibt, zeigen die hier dargebotenen drei Melodien zu „Geh aus, mein Herz". Vom Chore gesungen bieten diese ursprünglichen Melodien eine schätzenswerte Abwechslung. Die Harmonisierung schließt sich den Originalsätzen an. Glabbatz.

**G. Schreck**, „Halt aus mein Volk", für vierst. gem. Chor.

Ein fein empfundener Satz, der bei gutem Vortrag von großer Wirkung sein kann Wegen seiner modernen Harmonik und Chromatik (die vielleicht nicht überall vermieden den Eindruck des Gesuchten zu machen — vergl. z. B. die drei Schlußtakte) ist er allerdings nur geschulteren Chorvereinigungen zu empfehlen. C. Mothes.

**Ludwig Baur**. Friedhofsanlage und Friedhofskunst, M.-Gladbach, Volksvereins-Verlag. Preis 80 ₰.

Die Schrift sucht ähnlich wie das Buch von Kühner „Mehr Sinn für die Stätten unserer Toten" die Bewegung zu fördern, welche auf eine ästhetisch vertiefte und religiös einwandfreie Friedhofskunst dringt. Praktische Ratschläge und beherzigenswerte Winke zur Anlage eines Kirchhofs und Ausschmückung der Gräber werden in großer Zahl gegeben. Der Rahmen aber, in dem diese Leitgedanken verwirklicht werden sollen, ist der kirchlich-katholische. In folgenden Worten legt der Verfasser seinen Standpunkt fest: „Friedhofspflege und Friedhofskunst haben ihre solideste positive Grundlage, ihre Legitimation, ihre wirksamsten Motive, aber auch ihre Direktiven in den Glaubenslehren von der Communio sanctorum, der Gemeinschaft der leitenden, streitenden und triumphierenden Kirche, in den Glaubenswahrheiten über Leben und Tod, Auferstehung, Gericht, Fegfeuer und ewiger Ver-

Digitized by Google

geltung — in der Übung des Fürbittgebets und heiligen Opfers für die Verstorbenen, in der Zuwendung der Sakramentalien unsrer Kirche." So wenig man als evangelischer Christ dieser Auffassung beipflichten kann, so sehr wird man dem Autor darin Recht geben müssen, daß der religiöse Grundcharakter des Gottesackers rein unverfälscht zum Ausdruck kommen sollte. „Er darf nicht durch naturalistische Tendenzen verwischt oder in seiner Kraft beeinträchtigt werden. Eine Friedhofskunst, die nur auf Naturschwärmerei aufgebaut ist, die nur auf Herstellung lauschiger Plätzchen abzielt und auf dem Gottesacker die Aufstellung von Brutkästchen und Gott weiß was anderm verlangt, eine Friedhofskunst, die sich feige und weichlich um die ernste Todespredigt des Gottesackers herumdrücken will, eine Friedhofskunst, die aus dem „Ruheplatz der Toten" einen Ruheplatz für die Lebendigen, für Dienstmädchen und Soldaten, für erholungsbedürftige Großstädter macht, fälscht den Charakter und Zweck des Gottesackers." G. Lasch.

**F. Kern.** Dante. Einführung in die Göttliche Komödie. Groß 8. 1914. Verlag von J. C. B. Mohr, Tübingen. Gebunden 3 *M.*

**O. Gildemeister.** Dantes Göttliche Komödie übersetzt. 5. Auflage. Verlag J. G. Cotta, Stuttgart. Geheftet 6 *M.*, Leinenbd. 7,50 *M*, Halbfranzbd. 8,50 *M.*

Das Büchlein des Kieler Universitätsprofessors ist aus einem Vortragszyklus entstanden und trägt zu seinem Vorteil die lebendigen Spuren des gesprochenen Wortes. Es tritt in keinen Wettbewerb mit den vorhandenen größeren Dante-Werken, sondern will nur denen vorbereitende Führerdienste leisten, die zum ersten Mal der Göttlichen Komödie nahen mit dem redlichen Willen in das Gedicht mit voller Hingebung einzudringen. Nach einem einleitenden Überblick über Dantes Leben geben die Vorträge in drei Abschnitten einen gut abgerundeten Überblick über die Hauptteile des Werkes. Sicher werden solche gern zu dem Buch greifen, denen es nicht auf ausführliche Erklärungen von Einzelheiten ankommt, sondern die danach verlangen, in die persönlichen und dichterischen Elemente Dantes eingeführt zu werden, um so in die Atmosphäre des Gedichtes versetzt zu werden. Die wissenschaftliche Erklärung von Einzelzügen mag man denn bei anderen Quellen suchen. Es scheint uns verdienstlich, die bestimmenden Linien des dichterischen Aufbaus, die Verbindungslinien zwischen den Teilen, die sich zum harmonischen Ganzen runden, klar herausgestellt zu haben So wird mancher den ewigen Gehalt der Dichtung bald herausspüren, indem er das rein Zeitgeschichtliche zunächst einmal beiseite läßt. — Kern streut reichlich Zitate in seinen Vorträgen ein, die ihnen plastische Anschaulichkeit verleihen. Er benutzt dabei meistens die angezeigte Terzinen-Übersetzung von Gildemeister und empfiehlt sie nachdrücklich gegenüber den zum Teil laut angepriesenen neueren Übersetzungen. Da die Zoozmann'sche Übersetzung allzusehr gepriesen und in den Vordergrund des allgemeinen Interesses geschoben wurde, ist Gildemeisters getreue und schwungvolle Übertragung unverdient in Gefahr, wenig beachtet zu werden. Sie bietet vor jedem Gesang einen kurzen, aber inhaltsvollen und ausreichenden Kommentar. W. G. Becker.

**Sup. Lic. Bornemann,** Clausthal. Die Marktkirche zu Clausthal im Oberharz. 16 S. mit 5 Abbildungen. Clausthal. H. Uppenborn 1912.

Deutschlands größte Holzkirche 2200 Sitzplätze umfassend, dabei von ausgezeichneter Akustik, kann bald ihr 300jähriges Jubiläum feiern. Der Bau ist, bis auf einige eichene Ständer im Glockenturm, ganz aus Fichtenstämmen gebaut, und noch brauchte kein Balken erneuert zu werden. In ihrem Äußeren nicht frei von Sonderbarkeit, ist sie im Innern ein sehr beachtenswerter, stimmungsvoller, feierlicher Raum, u. a. ein interessantes Beispiel jener Vereinigung von Kanzel, Altar und Orgel im Gesichtsfelde der Gemeinde, die von Dibelius auf dem Dresdener Kirchenbautage vertreten wurde: die Kanzel vor dem Altar. Merkwürdig ist der dem Kirchenhause und einem Dachreiter unmittelbar vorgebaute Glockenturm, dessen Anbringung auf die Absicht zurückgeführt wird, die Erschütterungen zu vermeiden, die eine zu enge Verbindung zwischen Kirche und Glockenstube herbeigeführt haben würde. Zu den Bewunderern Clausthals und seiner Marktkirche hat kein Geringerer als Alfred Lichtwark gehört. J. Smend.

**G. Schumann,** Drei Motetten, op. 52. 1. Komm, heiliger Geist (8stimmig). 2. Es ist ein köstlich Ding. 3. Herr, erhöre meine Worte. Partitur und Stimmen (je 20 ₰) je 2,30 *M.* Leipzig, Lenckart.

Diese klangvollen, meisterhaften Arbeiten erfordern zu ihrer Ausführung erstklassige Chöre, die sich den durch Vielstimmigkeit und kunstvolle Modulation hervorgerufenen Schwierigkeiten voll gewachsen zeigen. Glabbatz.

**Max Peters,** Weihe des Gesanges. op. 58. Festhymnus für gemischten Chor a cap. Partitur und Stimmen 1,20 *M.* Leipzig, Rob. Forberg.

Ein nicht leichter Chorsatz, der auch tüchtigen Kirchenchören bei außerkirchlichen Aufführungen gut zustatten kommen wird. Glabbatz.

Digitized by Google

# Liturgische Feier auf Kaisers Geburtstag.

**Gemeinde:** Allein Gott in der Höh sei Ehr
und Dank für seine Gnade,
darum, daß nun und nimmermehr
uns rühren kann ein Schade.
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat,
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,
all Fehd hat nun ein Ende.

Wir loben, preis'n, anbeten dich,
für deine Ehr wir danken,
daß du, Gott Vater, ewiglich
regierst ohn alles Wanken.
Ganz ungemessen ist dein' Macht,
fortan geschieht, was du bedacht!
Wohl uns des starken Herren!

**Pfarrer:** Eingang.

**Gemeinde:** Heilig, Herr Gott Zebaoth,
heilig, Herr der Kriegesheere,
starker Helfer in der Not,
Himmel, Erde, Luft und Meere
sind erfüllt von deinem Ruhm,
alles ist dein Eigentum.

Oder:

**Chor:** Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth! Himmel und Erde sind seiner Ehre voll!

**Pfarrer:** Dankgebet.

**Chor oder Gemeinde:** Amen.

**Pfarrer:** 1. Vorlesung Königspsalm.

**Gemeinde (oder Chor):** Gott und Herr, in deinem Sohne
nahn wir heut dem ewgen Throne
deiner Königsmajestät,
danken dir, daß du beschützet
unsern Kaiser, der da sitzet
auf dem Stuhl von dir erhöht.

Du hast ihn bisher erhalten,
Gnade hast du lassen walten
über ihn als deinen Knecht,
der zu deines Reiches Fahnen
stehen will wie seine Ahnen,
dir zu dienen schlecht und recht.

Sei mit deinem Geist ihm nahe,
daß er Licht und Recht empfahe
von des Rechtes ewgem Grund.
Laß die Lieb sein Herze dringen,
opferwillig darzubringen
seine Kraft all Tag und Stund.

Einzelpreis 10 ₰; Partiepreise: von 15 Explrn. an je 6 ₰, 50 je 5 ₰, 100 je 4 ₰, 1000 = 30 ℳ.

Digitized by Google

**Pfarrer:** 2. Vorlesung, Kriegspsalm.

**Gemeinde:**
Ein' feste Burg ist unser Gott,
ein' gute Wehr und Waffen;
er hilft uns frei aus aller Not,
die uns jetzt hat betroffen.
Der alt böse Feind
mit Ernst ers jetzt meint;
groß Macht und viel List
sein' grausam Rüstung ist,
auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollt uns gar verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
wie saur er sich stellt,
tut er uns doch nicht,
das macht, er ist gericht't,
ein Wörtlein kann ihn fällen.

**Pfarrer:** 3. Vorlesung, Friedenspsalm.

**Gemeinde oder Chor:**
Gib unserm Kaiser Glücke,
laß deine Gnadenblicke
auf unsre Lande gehn;
schütz ihn auf seinem Throne
und lasse seine Krone
in segensvollem Glanze stehn.

Laß alle, die regieren,
ihr Amt getreulich führen,
schaff jedermann sein Recht,
daß Fried und Treu sich müssen
in unserm Lande küssen,
ja, segne beide, Herr und Knecht.

**Pfarrer:** Rede.

**Gemeinde:**
Sieh dein Volk in Gnaden an,
hilf uns, segne, Herr, dein Erbe;
leit es auf der rechten Bahn,
daß der Feind es nicht verderbe.
Wart und pfleg es in der Zeit,
heb es hoch in Ewigkeit.

**Pfarrer:** Bittgebet.
Vaterunser.

**Gemeinde:**
Der ewig reiche Gott
woll uns in unserm Leben
ein immer fröhlich Herz
und edlen Frieden geben
und uns in seiner Gnad
erhalten fort und fort
und uns aus aller Not
erlösen hier und dort.

**Pfarrer:** Segen.

---

Digitized by Google

# Zur Liturgischen Feier auf Kaisers Geburtstag, für die Pfarrer, Chorleiter und Organisten.

Die Feier von Kaisers Geburtstage im zweiten Kriegsjahre nimmt unsere Herzen besonders in Anspruch. Darum suchen wir auch, ihr im Gottesdienste einen besonderen Ausdruck zu geben. Wenn der Unterzeichnete das durch Darbietung eines Formulars für eine liturgische Andacht unternommen hat, so ist er, auf wiederholten Wunsch, von der Weise abgewichen, die er bei den bisher in der Monatschrift veröffentlichten Formularen eingehalten hat: Auf einem besonderen Blatt ist der Verlauf der Feier und der Text für die Gesänge der Gemeinde gegeben worden. Alles Weitere ist auf einem anderen Blatt zur Orientierung für die Leiter der Feier zusammengestellt.

Den Kern der Feier bilden drei Psalmenvorlesungen, Ps. 21, 46, 67. Zuerst mit Recht der Königspsalm, aus dem nur die Verse 10—13 als zu sehr alttestamentlich auszuscheiden sind. Sodann das Kriegslied Ps. 46, das in Luthers Neudichtung hundertfach durch unsere Zeit geklungen ist, und das um so mehr am Platze ist, als Kaisers Geburtstag noch immer mitten im Kriegslärm gefeiert wird. Endlich der Friedenspsalm 67 mit seinem Hinblick auf das Glück des Landes sowie das Heil der Völker und der Welt. Diese drei Psalmen geben die Richtlinie für die in gemessenen Grenzen zu haltende Rede, in der sich auch die Verlesung von Kaiserworten empfiehlt. Die drei Vorlesungen klingen aus in entsprechenden Gesängen der Gemeinde oder des Chores. Eingeleitet wird dieses Haupt- und Mittelstück der Feier durch die Anbetung des Königs aller Könige und durch ein Dankgebet für die Vollendung eines Lebensjahres des Kaisers; abgeschlossen durch das Bittgebet, Vaterunser und Schlußlied, worauf dann der Segen erfolgt. Man sieht, das Ganze ist so einfach und durchsichtig wie möglich abgefaßt, gibt aber doch die Möglichkeit zu einer reicheren, künstlerischen Ausgestaltung.

Im Einzelnen ist Folgendes zu bemerken:

Eingeleitet wird das Ganze durch ein festliches Vorspiel der Orgel, etwa auf die Melodie des ersten Liedes. Durch Hinzutreten von Blasinstrumenten wird der festliche Charakter noch gehoben. Hat man solche zur Verfügung, so ist Sorge zu tragen, daß sie nicht bei allen Gemeindegesängen angewendet werden, sondern nur, außer dem Eingangslied, bei dem Gesang nach dem „Eingang" des Pfarrers, falls jener von der Gemeinde und nicht vom Chore gesungen wird, bei „Ein' feste Burg", bei dem Vers nach der Predigt und beim Schlußvers. Für eine noch reichere Ausgestaltung des „Allein Gott in der Höh sei Ehr" verweise ich auf H. Menzels Bearbeitung für Blasinstrumente und figurierte Orgelbegleitung in M. Schr. IV S. 183. — Als „Eingang" des Pfarrers ist gemeint 1. Tim. 1,17: „Gott, dem ewigen Könige, dem Unvergänglichen und Unsichtbaren und allein Weisen sei Ehre und Preis in Ewigkeit. Amen". Für das auf diese Aufforderung folgende „Heilig" habe ich für die Gemeinde die entsprechende Strophe von „Großer Gott, wir loben dich" gewählt. Die Schwäche des Textes wie der Melodie sind mir wohl bekannt. Aber durch den beiden Konfessionen gemeinsamen Gebrauch dieses „Tedeum" in der Kriegszeit hat das Lied eine Weihe und symbolische Bedeutung erhalten, die für den Gebrauch zu berücksichtigen ist; auch gewinnt, von großen Massen gesungen, die Melodie an Ernst und volkstümlichem Schwung, besonders wenn die Blasinstrumente hinzutreten. Auch der Text schließt sich den

Digitized by Google

Zeitverhältnissen gut an. Will man an dieser Stelle statt der Gemeinde den Chor singen lassen, so fehlt es nicht an Kompositionen des Sanktus; ganz besonders wirkungsvoll bleibt immer das von Albert Becker in seiner Liturgie für die Adventszeit op. 57. — An die Verherrlichung des himmlischen Königs schließt sich das Dankgebet für den Kaiser, dessen Inhalt sorgfältig gegen den des Bittgebetes am Ende der Feier abzugrenzen ist. Ich gebe keine Form, verweise auch nicht auf eine solche, da ich mir denke, daß jeder Pfarrer das Bedürfnis hat, aus seinem persönlichen Empfinden Gott zu danken für das, was er an unserm Kaiser in dieser schweren Zeit getan hat, und was wir an unserm Kaiser haben. Ein schönes „Amen" für den Chor steht in A. Beckers ebengenannter Liturgie. Die erste Vorlesung ist wie die beiden folgenden nicht mit dem trockenen Zitat der Stelle, wo sie sich im Psalter findet, einzuleiten, sondern mit einer den Inhalt charakterisierenden Angabe. Der an Ps. 21 sich anschließende Gesang nach der Melodie „Jesus Christus herrscht als König" oder „Alles ist an Gottes Segen" kann von der Gemeinde gesungen werden oder des Wechsels wegen vom Chor, eventuell von ein- oder zweistimmigem Kinderchor. Einen schönen reichen Satz von Arnold Mendelssohn findet man in der Monatschrift V S. 31 (Sonderdruck Nr. 23). Das an die zweite Vorlesung sich anschließende Triumphlied Luthers kann noch dadurch ausgezeichnet werden, daß die Gemeinde aufgefordert wird, sich dabei von den Sitzen zu erheben. Nach der dritten Vorlesung hat in starkem Kontrast zur zweiten mit „Ein feste Burg" die Orgel durch ein sanftes Vorspiel zu den Bitten des folgenden Liedes (Melodie „O Welt, ich muß dich lassen") überzuleiten, das auch dem Chor übergeben werden kann. An vierstimmigen Sätzen dazu ist kein Mangel. — Nach der Rede kehrt noch einmal das Lied „Großer Gott, wir loben dich" wieder. Der Prediger hat darauf zu achten, zumal wenn die Blasinstrumente zur Orgelbegleitung hinzutreten, daß er einen Schluß mache, der in seinem feierlichen Ton ohne weiteres (nach wenigen Zwischenakkorden) in das Lied münden kann. — Was das Schlußgebet anlangt, so würde am meisten der Feierlichkeit der Situation die Wahl des sogenannten „Gebetes des Chrysostomus" (Preuß. Agende S. 13, Kirchenbuch von Smend, 2. Aufl. S. 189) entsprechen, über dessen Bearbeitung und Verwendung in der Kriegszeit ich mich in der Monatschrift 1915 Heft 7/8 S. 218 ff. weiter ausgelassen habe. Natürlich muß für diesen Fall das Gebet für den Kaiser erweitert und eventuell auf mehrere mit „Herr, erbarme dich" schließende Absätze ausgedehnt werden. In der Einleitung muß, wie ich das a. a. O. ausgeführt habe, der Gemeinde deutlich gesagt werden, daß sie jedes Mal in das „Herr, erbarme dich" laut einzustimmen habe, und der Liturg muß jedesmal deutlich markieren, wo dieser Ruf der Gemeinde einzutreten hat. Je voller die Herzen der Feiernden sind von innigsten Segenswünschen für den Kaiser, um so stärker wird das Bedürfnis sein, in das Fürbittengebet laut mit einzustimmen. Wiederholte Versuche, haben mich belehrt, daß hierbei nichts zu riskieren ist. — Bei dem Schlußlied nach dem Vaterunser bleibt die Gemeinde stehen. Das Postludium der Orgel kann sich an eine, natürlich der Würde des Ortes entsprechende, vaterländische Melodie anschließen, etwa die des Niederländischen Dankgebets. — Will man die Feier reicher noch mit Kunstmusik ausstatten, wozu aber eigentlich kein Bedürfnis vorliegt, so wähle man einen Eingangschor mit Lob- und Dankcharakter.

Fr. Spitta.

---

Digitized by Google

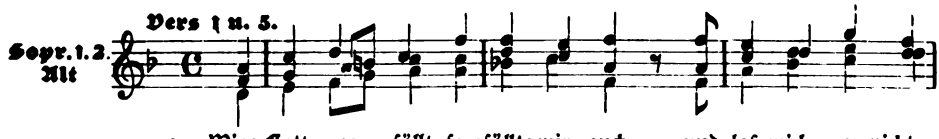
Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 16 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 12 ₰.

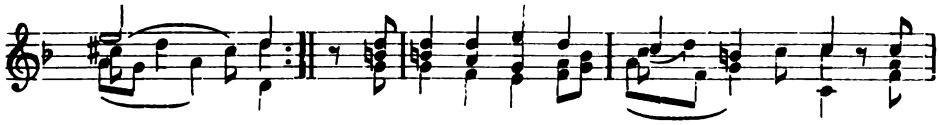
# „Wie's Gott gefällt, so gfällts mir auch"

## von Ambrosius Blaurer.

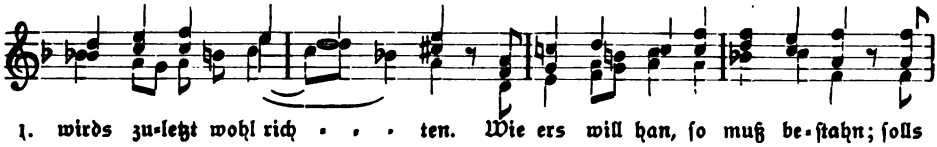
Arnold Mendelssohn.



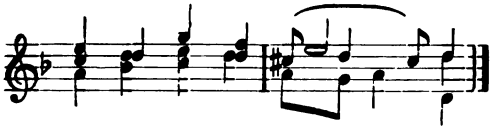

1. Wies Gott ge - fällt, so gfällts mir auch, und laß mich gar nicht
Ob mich zu Fei - ten beißt der Rauch, und wenn sich schon ver-
Wies Gott ge - fällt, so wolls er - gahn in Lieb und auch in
Da - hin mein Sach will g'stel - let han, daß sie mir sol - len



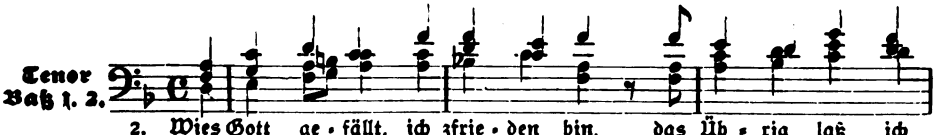
1. ir . . . . ren! } all Sa - chen gar, weiß - ich — für - wahr, Gott
wir . . . ren }
5. Lei . . . de! } gleich gfal - len wohl. Da rum — mich soll Ja
bei . . . . de }



1. wirds zu - letzt wohl rich . . . ten. Wie ers will han, so muß be - stahn; solls
5. o - der Nein nicht schre . . cken. Schwarz o - der Weiß! Solls sein, so seis! Dann

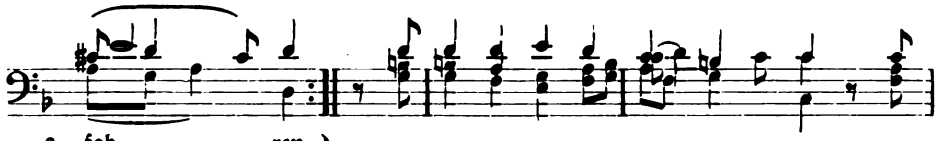


1. sein, so seis ohn Tich . . . ten.
5. wird Gott Gnad er we . . . cken.

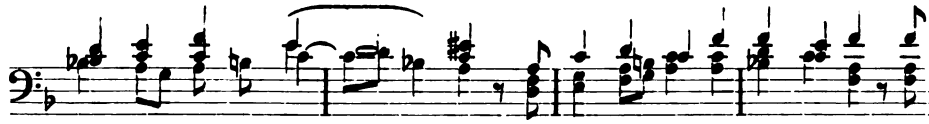



2. Wies Gott ge - fällt, ich zfrie - den bin, das Üb - rig laß ich
Was nicht soll sein, stell ich da hin, Gott will mich recht er
6. Wies Gott ge - fällt, da läufts hin - aus, drauf laß ich Vög - lein
Oh mir 's Glück heut nicht kommt zu Haus, so wart ich sein auf

Digitized by Google

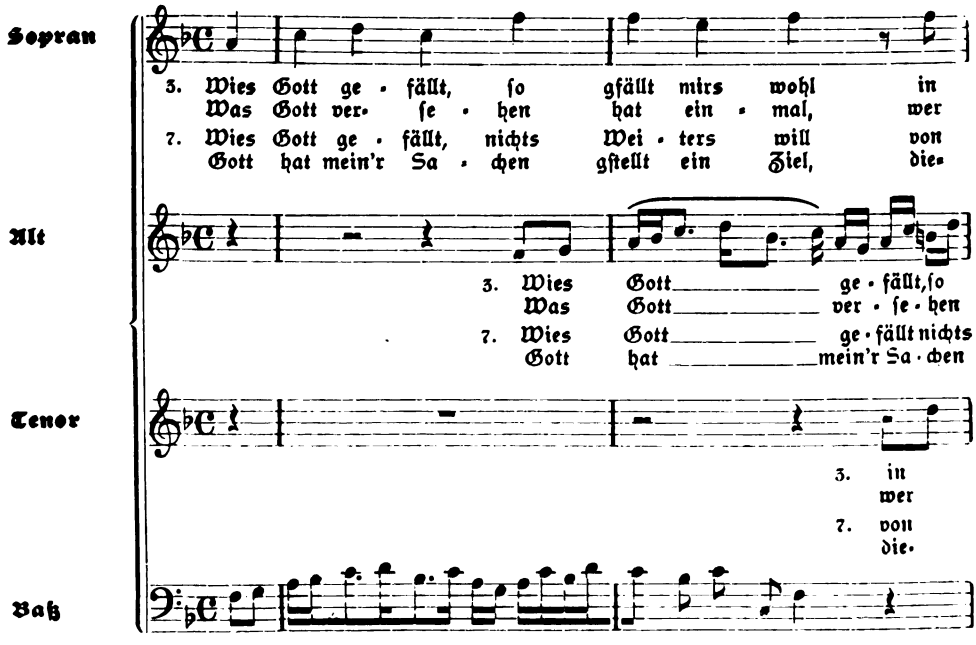


2. fah . . . . ren. } ob ich auch will ihm hal - ten still; wird
fah . . . . ren, }
6. sor . . . . gen. } Bleibt un - ver - wehrt, was ist be - schert, obs
mor . . . . gen. }



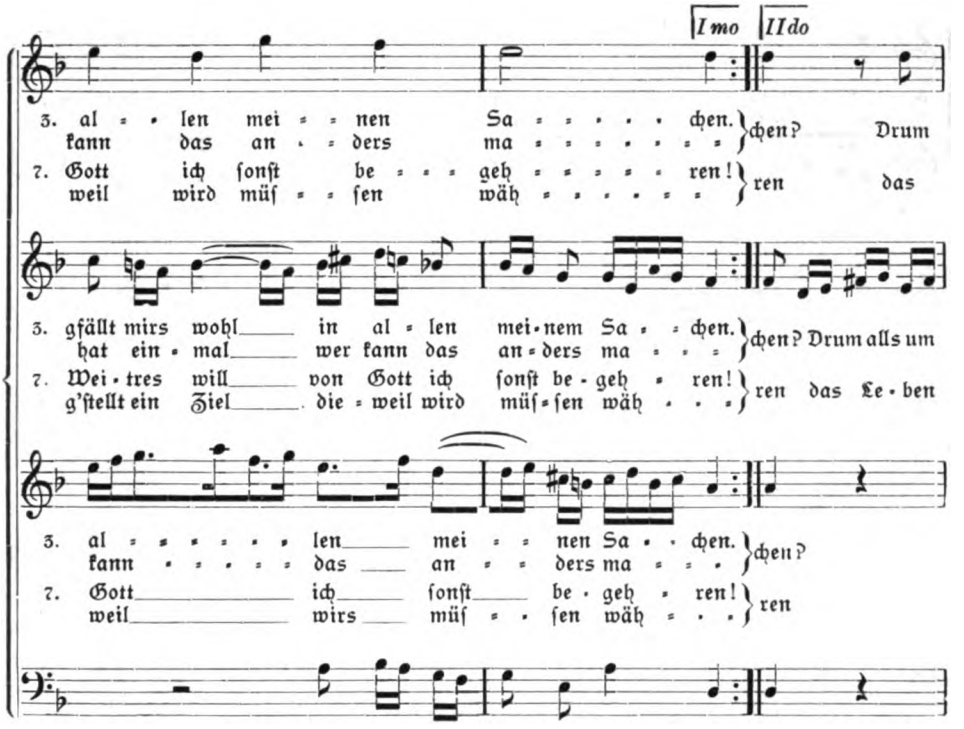
2. doch wohl Gnad be - sche . . . ren. Dran zweif - le nicht: solls sein, man spricht, so
6. sich schon thut ver - zie . . . hen. Mich nicht drum reiß. Solls sein, so seis! Gfällts

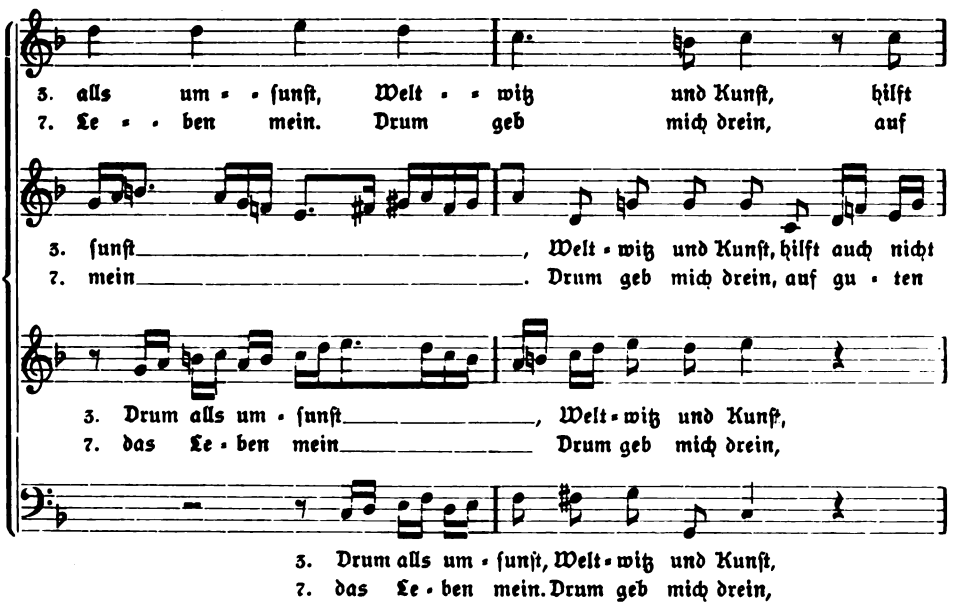
2. seis, dem kann nichts weh . . . ren.
6. Gott, mein Teil werd krie . . . gen.




3. Wies Gott ge - fällt, so gfällt mirs wohl
Was Gott ver - se . . . hen hat ein-mal,
7. Was Gott ge - fällt, nichts Wei-ters will
Gott hat mein'r Sa . . chen gstellt ein Ziel

Digitized by Google




Digitized by Google

3. auch nicht Haar - - aus - - rau - - - - - - - fen: murr
7. gu - ten Grund will bau - - - - - - - en und

3. Haar aus - rau - fen, auch nicht Haar aus - rau fen:
7. Grund, auf gu - ten Grund will bau - - - - - - en

3. hilft auch nicht Haar - - - - - - - - - aus - rau - fen:
7. auf gu - ten Grund - - - - - - - - - will - bau - en

3. hilft auch nicht Haar - aus rau - fen: murr
7. auf gu - ten Grund will bau - en und

3. o - der beiß, solls sein, so seis, weils
7. nicht aufs Eis. Solls seiu, so seis! Will

3. murr o - - - - - - - - - - der beiß, solls
7. und nicht aufs Eis. Solls

3. weils
7. will

3. o - - - - - - der beiß, solls sein, so seis,
7. nicht aufs Eis. Solls sein, so seis!

3. doch sein Weg muß lau - - - - - fen.
7. Gott al - lein ver - - - trau - - - - - en.

Vers 4 und 8 werden von der Gemeinde in A-moll gesungen.

3. sein, so seis, weils doch sein Weg muß lau - fen.
7. sein, so seis! Will Gott al - lein ver - trau - en.

3. doch sein Weg muß lau - fen.
7. Gott - - - - - - al - - - lein ver - trau - en.

3. weils doch sein Weg will lau - - fen.
7. will Gott al - lein ver - trau - en.

Digitized by Google

# Unsere Abendmahlsfeiern nach den Kriegserfahrungen.

Von Professor D. Gottfr. Naumann-Straßburg.

Im Kriege hat auch die Beteiligung am heiligen Abendmahle eine bedeutende Steigerung erfahren. Vor allem die Statistiken über das Jahr 1914 werden eine solche aufweisen. Besonders im Felde sind die Abendmahlsgottesdienste teilweise außerordentlich stark besucht, aber auch die Erfahrungen in den Lazaretten sind erfreulich.[1]) Die Beweggründe zum Abendmahlsgange sind im Werte sicherlich sehr verschieden, vielfach werden sie unterchristlich sein, aber das ändert nichts an der Tatsache, daß viele Tausende von Männern, die vielleicht seit ihrer Konfirmation nicht mehr an den Abendmahlstisch getreten sind, Männer aus allen Ständen und Bildungsschichten unseres evangelischen Volkes aus ihrer Gleichgiltigkeit oder ihrer ablehnenden Haltung gegenüber der heiligen Handlung, die den christlichen Gemeinden stets besonders teuer gewesen ist, herausgetreten sind.

Aus dieser Erfahrung auf einen vollständigen Umschwung in der Stellung zum Abendmahle zu schließen, wäre blinder Optimismus. Ganz abgesehen davon, daß auch trotz der seelischen Erschütterungen im Kriege viele sich mit Bewußtsein fern hielten, müssen rein psychologische Erwägungen vor solchen Schlüssen warnen. Die Kriegszeit mit ihrer ständigen Todesgefahr und ihrer Unsicherheit auf allen Gebieten des Lebens läßt den geängstigten Menschengeist leicht nach äußeren Garantien greifen, wie solche noch vielfach im Sakrament des Altars auch von unserer evangelischen Bevölkerung gesehen werden. Das sind aber seelische Regungen, die keinen dauernden Wert haben. — Aber auch der Rückblick auf ähnliche Vorgänge in der Vergangenheit mahnt zur Vorsicht. Die Eindrücke der großen Kriege des vergangenen Jahrhunderts haben den Rückgang der Abendmahlsziffer in keiner Weise aufhalten können. Von den Jahren der deutschen Einigungskriege wird man von vorn herein nicht viel erwarten; ihr religiöser Ertrag war ja in jeder Beziehung gering. In den Jahren 1862–79 fiel die Abendmahlsziffer in Sachsen von 72,4 % auf 46,09 %, in Schlesien in der Zeit von 1861—75 von 65 % auf 48 %! Ja selbst die vielgerühmte (m. E. für das Volksganze weit überschätzte) „religiöse Erweckung" nach den Freiheitskriegen bleibt ohne Einfluß auf die seit ungefähr Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende absteigende Tendenz. Für Sachsen und Schlesien liegt orientierendes Material vor [2]) Drews berechnet für Sachsen von 1801–1830 einen Sturz um 60 %. Allzuviel wird man daher auch diesmal von den Äußerungen der Kriegsfrömmigkeit allein nicht erwarten dürfen. —

---

[1]) Belege aus neuerer Zeit bieten: Das Schriftchen des Feldgeistlichen Ostertag, Religiöses Leben draußen. Leipzig 1915; der Artikel des Lazarettpfarrers H. Hauck, Krieg und Glaubensleben, Beobachtungen aus einem Heimatlazarett in „Allgem. Ev.-Luth. K.-Ztg." 1915, 48–49; der Bericht in C. c. W. 1915, 414

[2]) Für Schlesien (gesammelt von M. Schian) in Evangelische Kirchenkunde" II, 1903. S. 112 ff. — Für Sachsen: P. Drews: „Der Rückgang der Kommunikanten in Sachsen" (Ztschr. f. Th. u. K. 1900, 148 ff.), „Ev. Kirchenkunde" I, 1902, S. 82 ff.



Digitized by Google

Aber andererseits ist es schlechterdings ausgeschlossen, daß all die erschütternden Abschiedsfeiern am Altar der Heimat und die Kommunionen im Felde ganz eindruckslos vorübergegangen sind. Der Wunsch und Wille an dem, was in schwerer, gewaltiger Zeit wertvoll gewesen war, festzuhalten, wird bei den Zurückgebliebenen und den Heimkehrenden vielfach lebendig sein; handelt es sich doch auch in nicht seltenen Fällen um Gelöbnisse, die nicht nur in der Stille in unvergeßlicher Stunde geleistet worden sind. Jedenfalls wird man nur ganz vereinzelt mit ausgesprochen ablehnender Haltung, wenigstens in der ersten Zeit nach dem Kriege, zu rechnen haben. Ist es deshalb richtig, sich mit der „Verödung" der Altäre als mit einer gesetzmäßig sich in unaufhaltsamer Kraft vollziehenden Erscheinung abzufinden? Steht die Behauptung zurecht, daß der Sinn für das „Symbolisch-Sakramentale" rettungslos aus der Kulturmenschheit geschwunden ist? Von solchen Schlüssen und Entschließungen sollte schon die Wahrnehmung abhalten, daß in den letzten Jahren das Sinken der Abendmahlsziffer zum Stillstand gekommen ist, daß sogar nach den letzten vorliegenden Statistiken fast sämtliche Landeskirchen Deutschlands in den Jahren 1912/13 eine Steigerung der Abendmahlsziffer erlebt haben,[3]) daß seit einiger Zeit der Prozentsatz der männlichen Kommunikanten im Wachsen ist. Der Tiefstand scheint überwunden zu sein. Es kann keineswegs als eine aussichtslose Aufgabe angesehen werden, der Frage nachzugehen: was können wir tun, um die durch ihre Kriegserlebnisse religiös Angeregten und Vertieften nun dauernd für unsere Abendmahlsfeiern zu gewinnen?

Beim Rückgang des Abendmahlsbesuches handelt es sich um Auflösung einer kirchlichen Sitte. Daß der Prozeß zuerst in den Städten einsetzte und bei den Männern begann, ist dafür Beweis; denn die Stadt zerstört die Sitte, und der Mann gibt dieselbe eher auf als die Frau. Soll sich daher der Abendmahlsbesuch wieder heben, gilt es, wieder eine Abendmahlssitte zu schaffen. Wenn unsere Soldaten im Feld und im Lazarett sich wieder an der Abendmahlsfeier beteiligt haben, geschah es zwar nicht durch Zwang und Kommando, aber doch mit durch den Einfluß der frommen Sitte, unter der das Soldatenleben in diesem Kriege zweifellos steht. Also eine Abendmahlssitte muß erstrebt werden. Gerade wer modern denkt, wird sich solchem Verlangen nach religiöser Sitte gegenüber nicht von vorn herein ablehnend verhalten; denn es ist ein Ergebnis gerade neuester wissenschaftlicher Arbeit und praktischer Erfahrung auf dem Gebiete der Religion,[4]) daß für die Pflege und Erhaltung des religiösen Lebens Kultus und Sitte von der größten Bedeutung sind. — Sitte entsteht aber nur in einer Gemeinschaft, die Leben in sich hat, fromme Sitte nur in frommer Gemeinschaft. Auch angesichts der Abendmahlsfrage tritt also zunächst die Forderung als Grundlage alles weiteren vor uns: setzt alles daran, daß lebendige Gemeinden entstehen, die das keimende religiöse Leben erhalten, pflegen und fördern können. Das wachsende Gemeinschaftsbewußtsein wird dann von selbst nach einer Handlung verlangen, das ihm Ausdruck und Vertiefung schafft. So werden die Voraussetzungen einer neuen Abendmahlssitte vorhanden sein. — Selbstverständlich wird diese sich nicht herbeizwingen lassen; organisch muß sie aus der Gemeinde herauswachsen. Aber man wird ihre Entstehung fördern können. Gewiß nicht dadurch, daß jeden Sonntag, noch dazu im Anschluß an den Hauptgottesdienst, Abendmahlsfeier angeboten wird. Auf einzelne

[3]) C. c. W. 1914, 19. 1915, 33.
[4]) Vgl. H. Tilemann, „Der Kultus im Urteil der Gegenwart" in dieser Monatschrift 1915, 11, 12.

Digitized by Google

Tage im Jahre muß sie beschränkt bleiben. Gut wird u. a. auch sein, bestimmte Gruppen aus der Gemeinde zu Abendmahlsfeiern gesondert einzuladen, wie das mehrfach mit gutem Erfolg geschehen ist. Eine solche neue Gruppe werden die Mitkämpfer des Weltkrieges mit ihren Angehörigen bilden.

Jedoch ist eins mit allem Ernste zu fragen, ob sich an die bisher meist übliche Form unserer Abendmahlsfeier eine Sitte angliedern kann, eine Sitte, die aus evangelischem Empfinden herauswächst, die die Überzeugung zur Grundlage hat, daß im Sakrament des Altars etwas Besonderes neben dem Worte gegeben wird. In seinem Buche „Die Sakramente als Gnadenmittel" hat vor zwölf Jahren Kähler mit überraschender Schärfe darauf hingewiesen, wie die Art unserer Abendmahlsfeiern das rechte evangelische Verständnis geradezu verhindern. Und neuerdings zeigte Franz Rendtorff in seiner geistvollen Schrift: „Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes unter dem Gesichtspunkt der liturgischen Erbfolge", wieviel Unevangelisches und auch im Grunde Unlutherisches unsere Abendmahlsfeiern noch enthalten, wie sie z. B. durch Stellung und Verwendung der Einsetzungsworte und der significatio crucis den Anschein erwecken müssen, als handele es sich statt um „Zusagung" und „Frohbotschaftsverkündigung" um „Benedeiung" (S. 46). Und beide stimmen darin überein, „daß die Prozession der Gemeinde zum Altar und die Darreichung des Brotes in Oblatenform und des Weines in den Mund der Kommunikanten" „den altchristlichen Gedanken der Tischgemeinschaft einer mündigen Gemeinde völlig aus der Anschauung verdrängt" (Rendtorff S. 43), und so „der Austeilung eines Arzneimittels" mehr gleicht als einem Mahle (Kähler w. ob. S. 93). Das sind aber schwere Mängel unserer Abendmahlsfeiern; denn es handelt sich hier nicht um nebensächliche Äußerlichkeiten, sondern um Dinge, die den Kern berühren; denn das Eigentümliche des Sakraments liegt im „Sichtbarmachen". Wie Kähler (S. 80ff.) es ausdrückt, kommt es im Abendmahl auf „erinnernde Vergegenwärtigung" durch „verdeutlichende Darstellung" an. Wenn aber „dem Herrenmahle — mit den Oblaten und der Tränkung die Art eines Mahles bis auf spärlichste Reste abgestreift ist", so ist dadurch das „besondere Wesen und damit der eigentümliche Wert des Sakraments außer Kurs gesetzt", dann herrscht statt „verdeutlichender Darstellung" „verwirrende Verdunkelung." — Ist es verwunderlich, daß bei solcher Sachlage auch eifrige Besucher der Predigten, tiefinnerliche evangelische Christen — jeder Geistliche der Großstadt wird solche kennen — schon längst das Verständnis für das heilige Abendmahl verloren haben, und daß es vielfach vorkommt, daß trotz zunehmenden Predigtbesuches die Beteiligung am Abendmahl nicht wächst, sondern abnimmt? Es muß ja von Schaden sein, wenn im evangelischen Kultus vielfach noch das mit Hartnäckigkeit festgehalten wird, was von Liturgen aller theologischen Richtungen übereinstimmend teils als unevangelisch teils als nicht zweckentsprechend nachgewiesen ist. Gewiß setzen sich Menschen, in denen starke religiöse Kräfte vorhanden sind, oder die in außerordentlichen Lebenslagen sich befinden, wie solche der Krieg schafft, über Störendes und Widerstrebendes hinweg. Für sie bleibt im Zeremoniellen viel erträglich. „Doch darf das Erträgliche nicht zum gemeinsamen Gesetze gemacht werden" (Kähler S. 95). Und gerade nach dem Kriege wird von der Kirche und ihren Gemeinden eine volkserzieherische Aufgabe von größtem Umfange zu leisten sein. Für ihre Lösung aber ist evangelische Klarheit und deutliche Bildersprache von grundlegender Bedeutung.

Und das darf als gewiß angenommen werden, die Frömmigkeit derer, die

Digitized by Google

diese gewaltige Zeit wirklich innerlich im Felde oder zu Hause mit erlebt haben, wird sozial gestimmt sein, oder sie wird überhaupt nicht sein, und wird in sich etwas selbständig Gewachsenes haben. Das heilige Abendmahl kommt diesen Momenten in wunderbarer Weise entgegen; es soll eine Gemeinschaft derer darstellen, die in Christus geeint und von ihm gesegnet durch den Geist der Bruderliebe verbunden sind, eine Gemeinschaft demütiger, aber im Bewußtsein der göttlichen Begnadigung zur Freiheit der Gotteskinder erstarkter Christenmenschen. Aber unsere jetzigen Abendmahlsfeiern behandeln die Teilnehmer durch die Art der Spendung als „Unmündige" und zerreißen andauernd durch die Prozession, den Umgang und die Vereinzelung die Gemeinde; sie zerstören den Gemeinschaftscharakter, statt ihn zu fördern. Wollen wir nichts versäumen, dann gilt es Abendmahlsfeiern zu schaffen, die sowohl dem allgemeinen Priestertum als dem Gedanken der Gemeinschaft deutlichen Ausdruck verleihen, Feiern, aus denen die Formen entfernt sind, die einer unevangelischen Auffassung des Sakraments Vorschub leisten.

Daß solche möglich sind, habe ich am Abend des letzten Totensonntags in der hiesigen Thomaskirche selbst erlebt. In der Mitte der Kirche stand ein großer, weißgedeckter Tisch. Vor demselben in den Kirchenbänken saß die Gemeinde. Vor dem Liturgen, der in der Mitte der einen Längsseite seinen Platz nahm, stand die Schale mit sämtlichen Hostien (Brot war nicht zu erlangen), der Wein in einer größeren Kanne und ein großer Kelch (der Christus-Kelch). Vor den Assistenten links und rechts vom Liturgen waren je eine Patene und eine größere Anzahl kleinerer Kelche aufgestellt. Nach der Rede, die ohne Absolution mit dem gemeinsamen Gesang: „Schaffe in mir Gott . . ." abschloß, wurden die Einsetzungsworte der Gemeinde verkündigt und im Anschluß hieran vom Liturgen das Brot und der rote Wein, letzterer aus dem Christus-Kelch in eine kleinere Kanne zur weiteren Verteilung in die kleinen Kelche, den Assistenten zugeteilt. Je 12 Abendmahlsgäste traten an den Tisch; bei den Worten: „Nehmet hin und esset (und trinket)" wurden ihnen die Hostien in der Schale und die Kelche gereicht — zum Nehmen mit eigener Hand. Nach der Feier gaben sich alle die Rechte, auch der Liturg und die Assistenten, die durch Selbst-Kommunion an der Feier teilgenommen hatten. — Ich muß gestehen, mir war das Abendmahl stets ein besonderes Erlebnis, da mich an der hergebrachten Feier persönlich nichts so stört, daß der Genuß beeinträchtigt würde; aber diese Art der Feier hatte doch etwas so erschütternd Eindrucksvolles, wie ich's noch nicht erlebt hatte. Und der Wunsch wurde immer lebhafter, daß sich in dieser Richtung die Abendmahlsreform, an der ja längst gearbeitet wird, bewegen möchte. Erst nach dem geschilderten Abendmahlsgottesdienst mußte ich daran denken, daß durch die Einrichtung dieser Feiern ja auch hygienische Bedenken gegen den gemeinsamen Kelch beseitigt werden sollten. Aufrichtige Christen aus den Gemeinden, in denen ich das Abendmahl gereicht habe, kamen mir in Erinnerung, die solche Bedenken entweder vom Abendmahl fernhielten, weil sie auch durch Zurechtstellen eines besonderen Kelches in feinem Empfinden keine Ausnahmestellung beanspruchen wollten, oder trotz, ja gerade wegen des eifrigen „Drehens und Wischens" nie zum frohen, ungetrübten Genusse kommen konnten. Wie wäre solchen „schwachen" Seelen mit solcher Abendsmahlsfeier gedient! Es fiel mir doch etwas aufs Herz, daß ich oft unbarmherzig beim Mahle Christi hatte sein müssen!

Es ist erklärlich, daß diese Art der Abendmahlsfeiern sehr schnell meist in der

Digitized by Google

Stille sich dort eingebürgert hat, wo die Möglichkeit dazu vorlag[5]). Der Oberkirchenrat von Baden selbst berichtet (C. c. W. 1915, 187): „Die Einzelkelchfeiern werden da, wo sie eingeführt sind, gerühmt wegen der Schönheit und Würde ihres Verlaufs. Wie berichtet wird, kommen nun manche wieder zum Genuß des Sakraments, die vorher ferngeblieben waren. Auch wo der Zuspruch noch nicht besonders groß war, erhofft man eine Steigerung der Teilnahme". —

Selbstverständlich ist nicht daran zu denken, die alte Form der Abendmahlsfeier durch die neue zu ersetzen. Aber man biete neben der ersteren die letztere an den großen Abendmahlstagen — nicht nur im „Nebengottesdienste" — an. Möchte diese Zeit, die so manches Vorurteil beseitigt hat, auch den Kirchen des evangelischen Deutschlands bei aller Pietät gegen das Hergebrachte und Ererbte den Mut geben, Neues auch auf dem Gebiete des Kultus zu schaffen. „Die Freude am Erbe der Vergangenheit muß in Ueberdruß umschlagen, wenn unter ihrem Druck der Besitzstand und das Bedürfnis der gegenwärtig feiernden Gemeinde verkümmert" (Rendtorff w. ob. S. 51). Wenn Tausende diesen Druck schwer empfinden und die besonnensten Theoretiker ihn beklagen, ist die Zeit reif zur Reform. Möchte diese in der Abendmahlsfrage recht bald dem Grundsatze Luthers, der in den Fragen der Liturgie ja so frei dachte und unbedingt Freiheit gewahrt wissen wollte, folgen: Je näher und verwandter der ersten Messe, die Christus bei der Abendmahlzeit hielt, desto christlicher, und damit Abendmahlsfeiern den Gemeinden geben, die in jeder Beziehung einsetzungsgemäß, rite, gehalten werden. Kähler (S. 93) fragt sehr richtig: „Hat der bildliche Ritus für das rite weniger zu bedeuten als die Formeln?" —

---

# Deutsche Evangelische Gottesdienste in England während des Krieges.

Von Lic. A. E. Rosenkranz.

Wenn einmal der Anteil des gottesdienstlichen Lebens an den Geschehnissen des gegenwärtigen Krieges dargestellt werden wird, mögen auch jene Gruppen von Deutschen nicht vergessen werden, die als abgesprengte Stücke des großen Volksganzen den Krieg im neutralen Ausland oder gar auf dem Boden des Landesfeindes erlebt haben. Denn auch für sie haben die Stunden, wo sie sich zu gemeinsamer Andacht in unserer deutschen Muttersprache versammeln, seit dem 1. August 1914 erhöhte Bedeutung gewonnen. Gilt doch der Kampf, der seitdem entbrannt ist, nicht bloß dem Staat „Deutsches Reich", sondern auch in weitem Maße dem Deutschtum überhaupt, das seine Wohnstätte in den Wanderjahren unseres Volkes an vielen Punkten der Erde gefunden und seine Art, trotz aller Verluste an das umgebende fremde Volkstum, vielfach rein und treu bewahrt hat. Schon in Friedenszeiten gehören die deutschen Kirchen des Auslandes zu den stärksten Bollwerken, die unsere Volksgenossen in der Fremde gegen die Gefahr der „Entdeutschung" schützen; denn in ihrem Gottesdienst wird nicht nur reines Deutsch gesungen, gebetet, gelesen und gepredigt; hier, im steten Umgang mit unserer Lutherbibel, unserm heimatlichen Gesangbuch, unsern deutschen Tönen, Gebeten, Bekenntnissen, unserer reichen völkischen Vergangenheit, prägt sich der tiefste Zug unserer Eigenart, das kostbarste Gut unserer

[5]) Vgl. Friedrich Spitta, Die Kelchbewegung in Deutschland 1903; diese Monatschrift seit 1904; den Artikel „Einzelkelch" in R. E.[3] Bd. 23 von R. Ammer.

Digitized by Google

völkischen Besonderheit, das Christentum in seiner deutschen Fassung schlicht, lebendig und überzeugend aus. Mit welchem Hochgefühl des Zusammenhalts haben dann die Deutschen im Ausland ihre Kirchen besucht, seitdem dieser Krieg ausgebrochen ist und sich von Monat zu Monat stärker zu einem Kampf um den Vorrang des deutschen Wesens entwickelt hat! —

Ich war die ersten elf Kriegsmonate als Pfarrer der deutschen Kirche in Liverpool tätig, also im Lande unsers Hauptgegners, in einem seiner wichtigsten Häfen, den die englische Regierung gegenüber allen Angehörigen des Landesfeindes sofort für verbotenes Gebiet erklärt hatte. Doch da die Westküste Englands den unmittelbaren Einwirkungen des Krieges viel weniger ausgesetzt war als die östlichen Städte mit deutschen Gemeinden (Newcastle, Sunderland, Shields, Middlesbrough, Hull), so erfreuten wir uns in Liverpool einer weitgehenden polizeilichen Duldung. Namentlich legte man unserm gottesdienstlichen Leben keinerlei Schwierigkeiten in den Weg. Mitten in der Stadt, hart am Bahnhof, konnten wir uns ganz wie in Friedenszeiten morgens um 11 und abends um 1/2 7 zum Sonntagsgottesdienst in unserer deutschen Kirche versammeln.

In diesen Feiern bewährte es sich vortrefflich, daß wir in Liverpool seit Jahren gewohnt waren, fleißig zu singen, daß fünf Lieder zu unserem Morgengottesdienst und sechs zu den abendlichen Feiern gehörten; denn nun kamen uns die großen Lieder unserer Kirche mit ihren inhaltreichen Weisen als wahre Gottesboten zu Hilfe; aus ihnen wehte uns der Geist des Glaubens, der Freudigkeit, des Sieges entgegen, vor dem kein Zagen und keine Sorge standhielt. Namentlich während der ersten Wochen banger Erwartung, wo sich oft von einem Sonntag bis zum anderen der Berg der seelischen Last hoch anhäufte, sangen wir uns den Druck vom Herzen und die Zuversicht für die neue Woche fest ins Gemüt hinein Es entwickelte sich daher ganz von selber, daß wir in den Kriegsbetstunden, die wir bis Mitte Oktober an den Mittwochabenden hielten, auch eine Anzahl unserer liebsten Glaubenslieder betrachteten. Wohl waren es längst bekannte Wege, die uns durch die Gedankengänge von „Befiehl du deine Wege" oder „In allen meinen Taten" hindurchführten. Aber gerade weil in der schweren Zeit lebendig aufwachte, was an Liederschätzen seit der Kindheit Tagen im Gedächtnis geruht hatte, wurden auch die Einfachsten unter den Gemeindegliedern sich ihres religiösen Besitzes froh bewußt.

Den vielen Predigten, die im Laufe der Monate zu halten waren, fiel neben der Stärkung und Aufrichtung gebeugter Gemüter vornehmlich die Aufgabe zu, der Gemeinde die verwickelten Fragen nach Recht und Bedeutung des Kriegführens klarzulegen, unsere Stellung zum deutschen und englischen Volke sorgfältig herauszuarbeiten und für das praktische Verhalten gegenüber der englischen Umgebung die gesunden Grundsätze einer christlichen Gesinnung zu ermitteln. Jener Kriegsfrage im engsten Sinne widmeten wir uns an manchem Sonntagmorgen; Fluch und Segen des Krieges wogen wir gegen einander ab; daß Erfolg an sich noch kein Kennzeichen göttlicher Zustimmung sei, wurde uns in den ersten Wochen des Hin- und Herwogens zum festen Halt; wir zogen eine scharfe Scheidelinie zwischen dem Geiste Jesu Christi und jeder gewaltsamen Lösung strittiger Fragen; wir dachten darüber nach, ob nicht nach christlichen Grundsätzen die Völker zur mündigen Selbstbestimmung und Selbstverantwortlichkeit in den internationalen Fragen erzogen werden müßten; also wir suchten uns auf dem schwierigen Gebiet des großen Völkerlebens einen gesicherten Weg christlicher Beurteilung. Wie wir insbesondere zu Deutschland und England standen, veranschaulicht vielleicht am besten das Eingangsgebet

Digitized by Google

eines Abendgottesdienstes im August 1914, der mit dem Leitwort begann: Wie sollen wir des Herrn Lied singen in fremden Landen? Das Gebet lautete:

Vater aller Menschenkinder.

Wir fühlen uns in dieser Zeit fremd und einsam unter dem Volk, das uns bisher so willig Schutz, Frieden und Heimat gewährt hat. Wir möchten gerne zu ihm halten. Aber wie könnten wir unserer Väter Land und Art vergessen? Hierhin zieht es uns und dorthin. Die Entscheidung fällt uns oft recht schwer, zwischen all den widerstrebenden Stimmen, Meinungen und Gefühlen den Weg zu finden, auf dem wir vor dir ein gutes Gewissen behalten können. Da wollen wir uns heute Abend von dir unterweisen lassen, wie wir unserm Vaterlande treu und hold bleiben können und doch dem hiesigen Volke nicht fremd zu werden brauchen. Eine schwere Aufgabe hast du uns damit auferlegt, und wir leiden unter dem Zwiespalt, der da unser Gemüt beunruhigt. Aber es ist dein Wille, daß wir dies Leid tragen und überwinden. So gib du uns denn auch die rechten Gedanken; reinige uns von aller leidenschaftlichen Parteinahme, von Haß, Mißtrauen und Neid; erhebe uns über Streit und Geschrei des Tages und gib uns Willenskraft, Geduld und Treue, unserm Vaterlande den Dienst zu leisten, den wir ihm nach deinem Willen in der gegenwärtigen Zeit und Lage schuldig sind. Amen.

Für die praktischen Fragen, die im Laufe der Wochen immer neu und immer wechselnd an uns herantraten, boten kurze Merksprüche der Bibel die beste Wegweisung: „Tut alles ohne Murren und ohne Zweifel!" „Seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben!" „Meidet allen bösen Schein!" „Ihr seid das Salz der Erde!" „Fürchte dich nicht, glaube nur!" „Schickt euch in die Zeit!" „Pflügt ein Neues und sät nicht unter die Hecken!" — das waren solche Schlagworte, mit denen die Bibel unserm Bedürfnis nach zuverlässigen Verhaltungsmaßregeln in willkommenster Weise entgegenkam.

Da wir nun in Liverpool durch keinerlei agendarische Formen gebunden waren, konnten wir mit allen einzelnen Bestandteilen des Gottesdienstes der jeweiligen Stimmung der Gemeinde Ausdruck verleihen. Nicht nur Predigt und Lieder, sondern auch Gebete und Schriftlesungen empfingen durch den vorherrschenden Gedanken jeder Feier ihren Charakter. Unser Glaubensbekenntnis bildete nicht immer das sogenannte Apostolikum, das die Gemeinde mitzusprechen gewohnt war, sondern mehrfach Röm. 8, 31—39: „Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?", gelegentlich die Seligpreisungen; am Erntedankfest die Erklärung Luthers zum 1. Artikel oder zur 4. Bitte; am Totenfest und in der österlichen Zeit 1. Kor. 15, 19—22 und 54—57, zu Weihnachten Phil. 2, 5—11, am Karfreitag: Luthers Erklärung zum 2. Artikel. Das wirkte namentlich deshalb als ein Höhepunkt des Gottesdienstes, weil wir das Bekenntnis nicht vor der Predigt sprachen, sondern im Augenblick der tiefsten Ergriffenheit: unmittelbar nach dem freien Gebet, in das die Predigt ausmündete, und vor dem Liedervers, mit dem dann die Gemeinde auf die Gedanken der Predigt und des Bekenntnisses antwortete. Daß wir hie und da auch Zeugnisse aus alter oder neuer Zeit vorlasen, entspricht dem Brauch, der sich während des Krieges auch in der deutschen Heimat eingebürgert hat.

Im Laufe der Zeit kamen Wochen, die wie eine gemeinsame Heimsuchung die ganze Gemeinde trafen und deren Erlebnisse von selber in den Mittelpunkt der nächsten sonntäglichen Feier rückten. Etwa jene Septembertage, in denen zum ersten Male Verhaftungen in größerer Anzahl unter uns vorkamen, so daß wir Sonntags vom Abschied reden mußten. Oder die zweite größere Welle der Ge-

Digitized by Google

fangennahme, die von Mitte Oktober an über uns erging und z. B. unsern Lehrer und Organisten mit fortnahm, wo wir uns dann am Reformationsfest gegen das drückende Gefühl der Schutzlosigkeit zu wehren und zur Glaubenszuversicht durchzuringen hatten. Oder der geschäftliche Rückgang, unter dem viele Familien unsers Mittelstandes während des Monats November litten und der uns allen den Gedanken nahelegte: werden wir an dieser Stätte, die wir uns zur Heimat erwählt und ausgebaut haben, überhaupt noch weiterhin unser Auskommen finden? Fügte es sich dann, daß wir ein Kind der Gemeinde zu taufen hatten, was nach dortiger Sitte am Schluß des Gottesdienstes und noch im Beisein der ganzen Gemeinde geschah, hatten die Taufleute sich den Gang zur deutschen Kirche womöglich erst durch besondere Polizeierlaubnis gewähren lassen müssen, weil sie außerhalb Liverpools wohnten, und brachte gar die Mutter einsam ihr Neugeborenes, da der Mann fern im Gefangenenlager war, so nahm der Gottesdienst der Gemeinde von selber das Gepräge einer geschlossenen, herzlichen Familienfeier an, bei der die Gesamtheit am Ergehen des Einzelnen von Herzen mitbeteiligt war. Doch blieb uns auch der große, festliche Zug nicht fremd. Ich denke an Tage wie das Erntedankfest, wo wir uns weder durch den allgemeinen Ernst der Zeit noch durch die Gefahr etwaigen englischen Argwohns hindern ließen, nach gewohnter Weise unsere Kirche mit Blumen und Obst, mit Gemüse und Brot zu schmücken — vielleicht nicht ganz so reich wie in früheren Jahren (wir entbehrten ja auch die Gesänge unseres Kirchenchores) aber doch ein lebendiges Zeugnis unseres Erntedankes und unseres Vertrauens auf Gottes Gewährung, nach dem Text jener Feier: „Es fehlte nichts an allem Guten, das der Herr dem Hause Israel verheißen hatte; es kam alles". Immer wieder mußten wir bekennen: es fehlte nichts; es kam alles! — Oder ich erinnere mich an jenen andern Tag, der unser Gotteshaus in festlichem Schmucke sah: den 2. Adventssonntag, an dem wir unsere zwölf Konfirmanden einsegneten. Jeder empfand, wie geraten es war, die kirchliche Unterweisung in diesem Jahre vorzeitig zum Abschluß zu bringen, damit sie nicht durch unvermutete Ereignisse jäh abgebrochen werde. Allen ging es nahe, daß zwei Väter in der Gefangenschaft saßen, während ihre Tochter zur Einsegnung ging, und daß ein Konfirmand außer dem Vater kürzlich auch noch die Mutter verloren hatte. Die Einfältigsten wie die Gereiftesten verstanden die Konfirmationsfragen in ihrer schlichten Fassung und wußten sich mit dem biblischen Wortlaut der Antworten eins, wenn es hieß:

„Was haltet ihr von Gott?' — Kinder: „Seht, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeigt, daß wir Gottes Kinder sollen heißen." „Was denkt ihr von Jesus Christus?" — Kinder: „Herr, wohin sollen wir gehen? Du hast Worte des ewigen Lebens; und wir haben geglaubt und erkannt, daß du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes". „Was erwartet ihr von Gottes Geist?" — Kinder: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz, und gib mir einen neuen, gewissen Geist. Verwirf mich nicht von deinem Angesicht, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir." Daß über der ganzen Feier etwas wie weihnachtlicher Glanz lag, hat sicher ihren Eindruck nur noch vertieft; angesichts der jugendlichen Schar wurde uns das Evangelium vom Kinde in Bethlehem doppelt lieb.

Dann kam Weihnachten selber. Im kalvinistischen England hat dieser Festtag kirchlich nicht viel zu bedeuten, man feiert ihn mehr in den Häusern, gesellig familienhaft; in die Kirchen tritt er erst ganz allmählig ein. Es fehlt ihm eben der Rechtstitel der Sonntagsheiligung: er ist kein „Sabbath", ebenso wenig wie

Digitized by Google

der Karfreitag ein Sabbath ist. Für uns Deutsche hat das zur Folge, daß wir uns an diesen hochheiligsten Tagen deutsch-evangelischer Frömmigkeit im streng kirchlichen England unheimisch fühlen. Aber im Kriegsjahr durften wir Heimweh möglichst wenig aufkommen lassen. Kühn riefen wir daher unsern Kirchenchor wieder zusammen und übten fürs Fest; neben den Altar stellten wir zwei große Weihnachtsbäume; und wenn der Besuch des Gottesdienstes am Festtage selber nur mäßig war, so ließen wir uns das in diesem Jahre nicht so ungern gefallen, weil es uns zeigte, daß die vielen Metzgerläden unserer Gemeinde vor dem Fest wieder gute Geschäfte gemacht hatten (der Weihnachtsbraten ist in England unerläßlicher Volksbrauch, und wer sich keinen Puter gestatten kann, behilft sich mit einem Schweinebraten, für den er schon Wochen vorher Teilbeträge beim Metzger einzahlt). Die liturgische Feier, die wir mit Rücksicht auf diese Verhältnisse an den Abend des Sonntags nach Weihnachten gelegt hatten, sah dafür die Kirche dicht gefüllt. Alle Kräfte wetteiferten in dem Bestreben, die Gemeinde festlich zu erheben. Der Chor sang begeistert seine Lieder, einer unserer Kaufleute spielte einen Bach'schen Geigensatz zur Orgel, die englische Braut eines deutschen Offiziers trug uns die Arie „Er weidet seine Herde" aus dem Messias vor und sang uns das „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid" so recht ins Herz hinein, und von dem Liederzettel, dessen Druck der Kirchenvorstand trotz der Not der Zeit gewährt hatte, leuchtete Hans Thoma's herrlich deutsches Weihnachtsbild uns entgegen. Das schönste aber war, daß die Feier gelang, d. h. daß uns unter dem Singen und Klingen, unter dem Verkünden und Anbeten viel Erhebung, Freudigkeit und Zuversicht geschenkt wurde. Neu gestärkt konnten wir die Schwelle des Jahres 1915 überschreiten; und die Stätte, wo wir immer wieder Aufrichtung fanden, war unsere liebe deutsche Kirche. (Schluß folgt.)

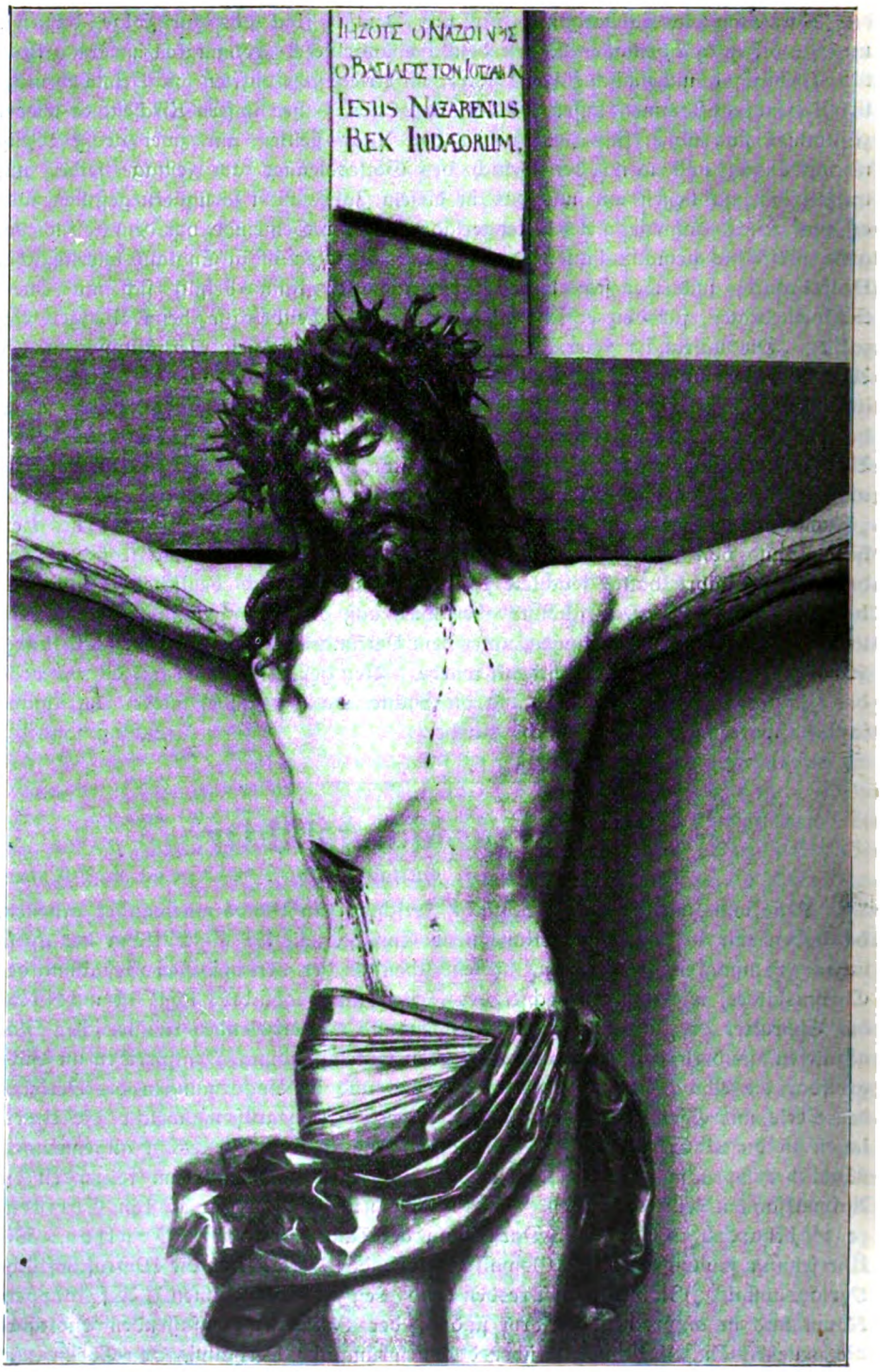
---

# Alte Kreuzigungsbilder.

Von Pfarrer **Gustav Lasch.**

Wo kunst- und kirchengeschichtliche Forschung im Bunde miteinander arbeiten, da haben wir in steigendem Maße neue Einsichten in die Entwicklung der christlichen Frömmigkeit zu erwarten. Allein schon an der verschiedenen Gestaltung des Christusbildes, wie sie im Wechsel der Zeiten sich beobachten läßt, ist nicht bloß der Charakter der einzelnen sich ablösenden und wiederholenden künstlerischen Stile abzulesen, sondern den auseinandergehenden Stilempfindungen entsprechen im Bilde greifbar die Abwandlungen inneren Erlebens und die Umformungen des Verkehrs der Seele mit Christus. Daher sind die Werke zu begrüßen, welche die Unterlagen zu diesen Erkenntnissen herbeischaffen, zumal wenn sie es in allgemeinverständlicher Sprache tun, wie die beiden Bücher, auf die wir im folgenden die Aufmerksamkeit lenken möchten. „Das Christusbild in der ersten Christenzeit" behandelt in populärer Darstellung der Däne Frederik Poulsen. Die Übersetzung stammt von Dr. Oswalt Gerloff; den Verlag hat die Wissenschaftliche Verlagsanstalt „Globus" in Dresden und Leipzig übernommen. Auf knappem Raum und in ansprechender Form sind in der 85 Seiten umfassenden Broschüre die neuesten Einzelforschungen über das ursprüngliche Verhältnis von Christentum und Kunst, über den bartlosen und den bärtigen Christus verarbeitet. Eine eingehendere Würdigung haben die Bilder von Christi Kreuzigung erfahren.

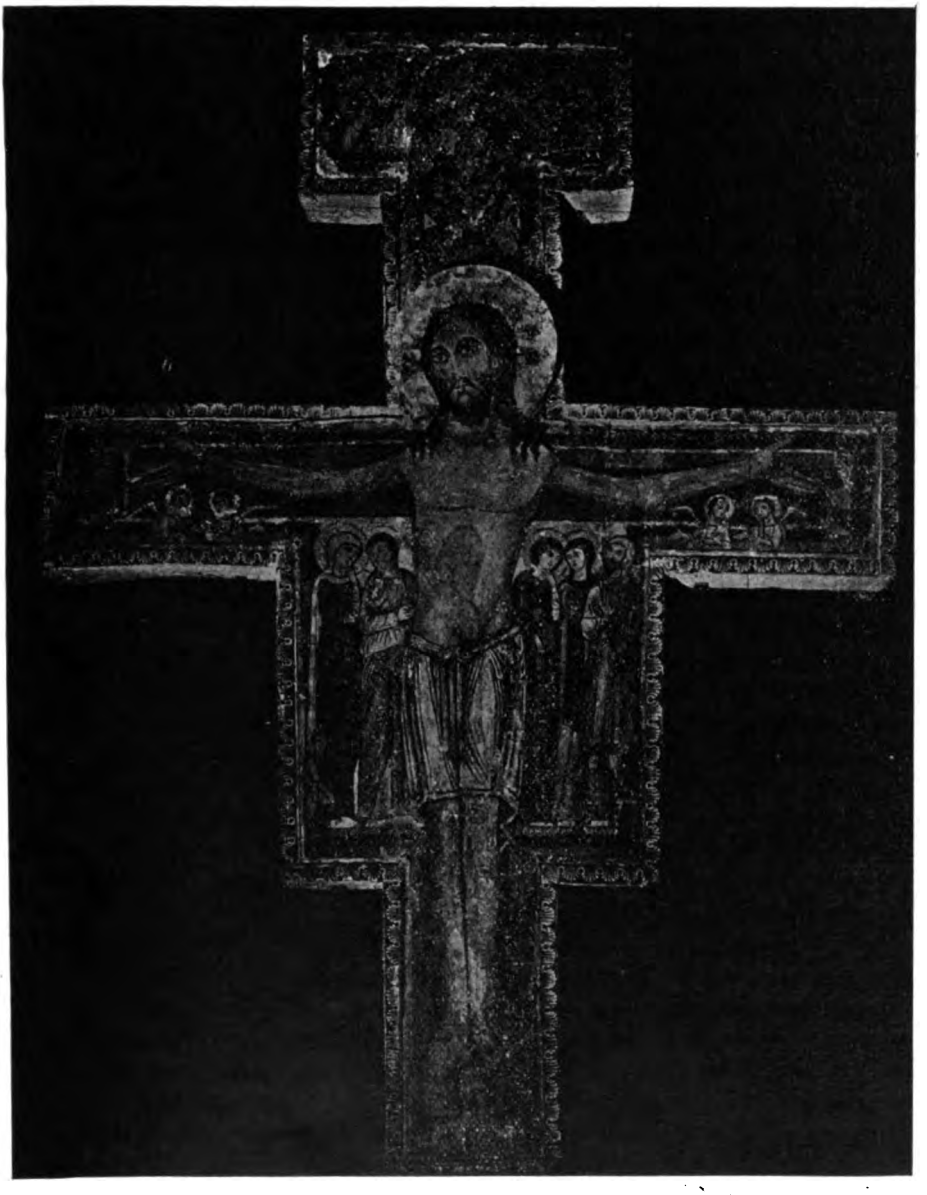
Digitized by Google




Friedrich Herlin († 1499) Kruzifix in der Hauptkirche in Nördlingen.
Aus: Preuß, Das Bild Christi im Wandel der Zeiten. - R. Voigtländers Verlag in Leipzig. Preis M. 3,50.

Digitized by Google

In sachlich-klaren Worten wird die kunsthistorische Tatsache festgestellt, daß die Kreuzigung selbst niemals weder in der Katakombenmalerei, noch in der Sarkophagenplastik dargestellt ist, ja daß der Tod am Kreuz in dem ersten halben Jahr-



Kruzifix von S. Damiano in Assisi, jetzt in Sa. Chiara, ebendort.
Aus: Preuß, Das Bild Christi im Wandel der Zeiten. A. Voigtländers Verlag in Leipzig. Preis M. 3,50.

tausend der Existenz des Christentums niemals im Bilde geschildert wurde. Von der heidnischen Karikatur des sogen. Spottkruzifixes wird dabei abgesehen. Eine sassanidisch-persische Arbeit aus dem sechsten Jahrhundert, die auf Bestellung eines christlichen Syrers ausgeführt wurde, ist der silberne Teller, der in einem Grab

Digitized by Google

im Gouvernement Perm in Südrußland aufgefunden wurde, und der eine ausführliche Schilderung des damaligen Osterfestspiels auf Golgatha gibt. Christus steht dabei aufrecht am Kreuz, von dem nur das in einem Felsen befestigte Fußstück sichtbar ist. Das älteste Kreuzigungsbild in Italien findet sich in einem Türfeld in der Sabina-Kirche in Rom. Die Tür, von deren Feldern noch 18 erhalten sind, stammt aus dem sechsten Jahrhundert und läßt den syrischen Einfluß erkennen. Die Szene spielt sich auf einem Hintergrund von Mauerwerk ab, das von drei Spitztürmen gekrönt ist, einer Andeutung der Mauern Jerusalems. Christus, bärtig und mit langem Haar, ist um ein Drittel größer als die bartlosen, kurzhaarigen Räuber. Von den Kreuzen sieht man nur die senkrechten Enden über den Köpfen der Räuber und die Querstücke, an denen bei allen dreien die Hände angenagelt sind. Die Füße sind ohne Nägel, und die Figuren scheinen, wie auf den syrischen Bildern, aufrecht zu stehen, sogar derart, daß sie sich hauptsächlich auf das linke Bein stützen. Mit den ausgebreiteten Armen und der aufrechten Haltung erinnern sie alle an Oranten; sie nehmen die alte, aufrechte Gebetsstellung ein und die Kreuze schmiegen sich ihr an. So weit sind wir noch von dem leidenden Christus entfernt, der ans Kreuz geschlagen, von seinen Peinigern umgeben ist. Groß, aufrecht und einsam, vollzieht er den mystischen Opferakt. Naturgetreu ist dagegen die Nacktheit der Figuren. Mit einem solchen Lendentuch hängte man wirklich die Verbrecher auf, und hier im Westen bewahrte man auch später diesen Zug. Verwandte und gleichzeitige Kreuzigungsbilder finden sich auf vier Elfenbeintafeln im britischen Museum. Bis ins neunte und zehnte Jahrhundert erhielt sich dies ursprünglich syrische Schema mit dem am Kreuz stehenden Christus in der christlichen Welt. Direkt von Palästina beeinflußt sind die irischen Kruzifixe, von deren grotesken Formen Schönermark in dem Werke „Der Kruzifixus in der bildenden Kunst" eine Anschauung gibt. Christus schwebt am Kreuz ebenso wie auf dem Fresko aus dem achten Jahrhundert in Sa. Maria Antiqua in Rom.

Zu dem trefflichen Abriß von Poulsen bildet eine ausgezeichnete Ergänzung und Fortsetzung das Werk des Erlanger Universitätsprofessors Hans Preuß „Das Bild Christi im Wandel der Zeiten". Nicht weniger als einhundert und dreizehn Bilder sind auf 96 Tafeln in dem Buche gesammelt und mit einer Einführung sowie mit Erläuterungen versehen, eine Meisterleistung des Herausgebers und eine vaterländische Gabe des Verlags Voigtländer in Leipzig, der mit diesen Schilderungen des lehrenden, leidenden und siegenden Heilandes seinem Volke in dieser Passionszeit des Weltkrieges dienen möchte. Über die Auswahl soll nicht gerechtet werden, der Stoff ist reichhaltig genug, um jede Gefühls- und Geschmacksrichtung zu befriedigen. Die Einleitung bietet eine von jedem gelehrten Ballast freie, mit Begeisterung geschriebene und den Kenner verratende Übersicht über die Geschichte des Christusbildes; die kurzen historischen Angaben und ästhetischen Beurteilungen führen jeweils in das Verständnis der einzelnen Darstellung ein. Schreiten wir an der Hand des sicheren Führers die Galerie der Kreuzigungsbilder weiter ab. Die alte Kirche — sagt Preuß — legte weniger Gewicht auf Golgatha als vielmehr auf das offene Grab, auf die Auferstehung und die damit gewährleistete Vergottung und Unsterblichkeit der Menschheit (so noch heute in der griechisch-orthodoxen Kirche). Auch mag die griechische Lebenskunst in ihrer Verhüllung äußersten Schmerzes noch mit nachgewirkt haben.

„Daß sie am Schmerz, den sie zu trösten
nicht wußte, mild vorüberführt,
erkenn ich als den Zauber größten,
womit uns die Antike rührt" (Lenau).

Digitized by Google

Jahrhunderte vergingen, ehe einem Augustin nach ein Franziskus und Bernhard sich wieder in die Tiefen der Leiden Jesu versenkten. Preuß schildert das Kruzifix von S. Damiano in Assisi, das jetzt ebendort in Sa. Chiara dem Besucher gezeigt wird und aus dem 12. Jahrhundert stammt. Dieses byzantinische Bild hat kirchengeschichtliche Bedeutung. Vor ihm erlebte der heilige Franz jene Vision, die ihn nach seiner Vermählung mit Frau Armut zu positiven Aufgaben weiter trieb. Franz betete vor diesem Kruzifix, das damals auf dem Altar der Kapelle S. Damiano stand, der Heiland möchte ihm zeigen, was er zu tun habe. Da hörte er vom Kreuze herab wunderbar liebliche und gütige Worte: Franz, siehst du denn nicht, daß mein Haus zerstört wird? Geh hin und richte es mir wieder auf. Staunend und zitternd antwortete er: Gern will ich es tun, o Herr! Zu einer solchen Vision paßt dieses Antlitz Christi sehr gut: es ist nicht der im Tod gebrochene, sondern der Lehrende und Weisungen gebende göttliche Herr.

Kreuzigungsrelief von der Tür von Sa. Sabina in Rom.
[Aus: Preuß, Das Bild Christi im Wandel der Zeiten. R. Voigtländers Verlag in Leipzig. Preis M. 3,50.

Neben den gewaltigen Schöpfungen eines Grünewald und Dürer weist Preuß auch auf den Gekreuzigten von Friedrich Herlin († 1499) in der Hauptkirche zu Nördlingen mit den Worten hin: „Dieser herrliche Kruzifixus des ausgehenden Mittelalters beweist nicht nur die hohe Kunst dieser Zeit — daran zweifelt ja auch niemand, sondern auch eine Frömmigkeit, die neben allem religiösen Materialismus und Mechanismus dieser Periode doch viel Festes und Unvergängliches in sich schloß Wie wäre auch sonst die Reformation möglich gewesen! Der Realismus der Gotik, der sich namentlich in den Seitenwunden, den Blutstropfen an Hals und Brust, sowie an den schrecklich gespannten Adern der Arme (man fühlt sie ordentlich bei sich selber klopfen) zeigt, dominiert keineswegs. Das Männlich-Edle des überwindenden Dulders siegt. Die Augen sind offen. Immerhin

Digitized by Google

scheint sich der Mund aufzutun zu einem Worte der Bußmahnung an die betreffende Seele".

In dieselbe Welt der Passionsdarstellungen deutscher Meister, in die Preuß mit einzuweihen sucht, lädt ein von Emil Büchner mit Zierleisten und Zierstücken versehenes eindrucksvolles kleines Buch desselben Verlags von Voigtländer: „Leiden und Sterben und Auferstehung unseres Heilandes Jesu Christi, in den Worten des Evangeliums mit siebzehn Bildern von Hans Schäuffelin", dem Zeitgenossen Albrecht Dürers, ein echtes Kriegsgeschenk, in seiner harten Realistik mahnend zu der Frage, ob dieser kämpfende und überwindende Christus unserm Volk noch eine reale Macht ist, wie er es den Bildnern des Reformationsjahrhunderts gewesen.

---

# Die evangelisch-kirchliche Baukunst am Scheidewege.

Von **C. W. Schleicher** [1]).

Durch die Verpflichtungen, welche mir der Krieg auferlegte, ist es mir erst jetzt möglich, auf die Erwiderung von Geheimrat Professor D. Smend (in diesen Blättern Juli 1914) gegen meine obigen Aufsatz (Religiöse Kunst 1914 Nr. 2 und 3) zurückzukommen.

Es hat mich gefreut, daß die Kritik mit mir in drei wichtigen Punkten einig ist, und daß diese Zugeständnisse, welche bedeutend mehr enthalten, als es auf den ersten Blick scheint, gerade das als richtig anerkennen, worauf es mir in dem Aufsatz hauptsächlich ankam.

Die Kritik gibt erstens zu, daß in der evangelischen Kirchenbaukunst die Folgerungen zu ziehen sind aus der Tatsache, daß der Protestantismus dem Katholizismus näher steht als dem Monismus und Atheismus. In diesem Zugeständnis ist zugleich enthalten, daß nach Smends Meinung in der evangelischen Kirchenbaukunst nicht nur Nützlichkeitswerte und rein ästhetische Rücksichten eine Rolle spielen können, wie es die amerikanisierende Richtung verlangt, sonst wäre überhaupt keine Gelegenheit vorhanden, obige Folgerungen zu ziehen. Denn bei der Erschaffung eines Kultus-Raumes für die drei nicht katholischen Gemeinschaften sind gerade die praktischen Gesichtspunkte fast genau dieselben, die der katholischen Kirche aber ganz andere, während die rein ästhetischen für alle vier Gemeinschaften überhaupt die gleichen sind. Durch jene Basis der alleinigen Herrschaft des Nützlichen und rein Ästhetischen, welche die amerikanisierende Richtung der protestantischen Kirchenbaukunst geben will, die aber zugleich für monistische und atheistische Kultus-Bauten gelten kann, kommt es auch, daß alle evangelischen Kirchen, welche nur Nützlichkeitswerte und rein ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigen, mit minimalen Änderungen Monisten- und Atheisten-Tempel sein könnten, und daher arbeitet auch die amerikanisierende Richtung, welche einzig und allein diese Rücksichten gelten läßt, außerhalb des Geistes der evangelischen Religion Daß ich diese Bemerkung folgerichtig machte, zog mir den Tadel der Unbilligkeit und Überhebung von Seiten der Kritik zu, obwohl es nebenbei eine rein objektive Äußerung ist. Da es nun gar nicht möglich ist, die von der Kritik als erforderlich erachteten Folgerungen zu ziehen mit Hülfe der Gebiete des Praktischen und des rein Ästhetischen, so ist durch das Zugeständnis von der Notwendigkeit der Folgerungen zugegeben, daß es noch ein anderes wichtiges Gebiet in der evangelischen Kirchenbaukunst geben muß, auf welchem die größere Annäherung zwischen Protestantismus und Katholizismus wirklich eine Rolle spielt. Das kann nur das Gebiet der Religion selbst sein, wie diese

[1]) Dem obigen Aufsatz des Herrn C. W. Schleicher, des Erbauers der in M. Schr. XVI, 131 gewürdigten Kreuzkirche in Düsseldorf, ist um so lieber Raum gegeben worden, als in der M Schr. sonst meistens Ansichten entgegengesetzter Art zum Ausdruck gekommen sind. Herr Geheimrat Prof. Dr. Smend hat in einem kurzen Nachwort noch einmal seinen Widerspruch zusammengefaßt. Wir möchten damit aber keineswegs einer weiteren sachlichen Diskussion in den Weg treten, da wir jede einseitige Behandlung der Fragen über Kultus und Kunst der Monatschrift fern halten wollen. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

Ansicht denn auch mit dem zweiten Zugeständnis der Kritik im Einklang steht, in dem sie sich zum Kernpunkt aller Fragen, die nicht das Praktische betreffen, äußert. Sie nimmt Stellung zu der Frage: „Soll die Religion oder die Kunst in der charakteristischen evangelischen Kirche die Hauptrolle spielen?"

In jenem zweiten Zugeständnis sagt Smend, die Auffassung, daß die Kunst sich mit vollem Bewußtsein in den Dienst der Religion stellen müsse, entspreche gut evangelischer Gesinnung. Dieser Standpunkt wird also auch der persönlichen Auffassung Smends ebenso wie der meinigen, entsprechen. Gerade diese Wahrheit aber bildet die Basis fast aller Forderungen der deutsch-evangelischen Richtung, die ich verteidigte. Man muß sich klar darüber sein, daß die Kunst in der Kirche wirklich nur eine dienende Stellung einnimmt. Diese Klarheit herrscht jetzt nicht.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Vor allem existiert die Kunst danach im Kirchenbau nicht um ihrer selbst willen [2]).

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Wenn die Kunst wirklich in diesem Dienst, dem Geist der Religion entsprechend, etwas leisten will, so muß sie der Religion so dienen, wie es deren Eigenart entspricht. Folglich spielt die Grundlage der letzteren die größte Rolle. Für den Protestantismus kommt hier einzig und allein solange die Bibel in Betracht, und auf deren Geist kommt es solange allein an, als der Protestantismus keine andere Grundlage an ihre Stelle setzt.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Letztere ist also die bestimmende Kraft und nicht der Zeitgeist. Die Kunst kann im Dienst der Religion mit ihm nur denselben Weg gehen, wenn er mit dem Geist der Religion verwandt ist. Sie kann nicht zu gleicher Zeit zwei Herren dienen, die sich bekämpfen.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Die Formenwelt ist also nicht die Hauptsache, sondern der Geist ist die Hauptsache.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Was kann die Architektur leisten in dieser dienenden Stellung? Sie kann außerhalb des Praktischen und des rein Ästhetischen nichts anderes tun, als den Geist der Religion durch ihre Kunst in möglichst vollendeter Schöne verkünden, und der Höhepunkt ist erreicht, wenn das ganze Gebäude von ihm, wie durch die herrlichen Töne eines Gloria in excelsis durchflutet ist.

Daraus folgt, daß diejenige Sprache der Architektur, also derjenige Stil, der beste ist, in dem die Kunst, resp. der Baumeister, den Geist der Religion am vollendesten zum Ausdruck bringen kann. Es hat also nicht den geringsten Sinn, wenn man sagt, daß sich der kirchliche Baustil aus irgend einem Profanbaustil, der aus profanen Rücksichten entstand, entwickeln müsse.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Das „Neue" in der Kunst, das sehr bald alt wird, aber dann doch bestehen bleibt, hat als solches nicht den geringsten Wert im Dienst der Religion, die nur in Ewigkeitswerten lebt. Es hat nur einen Wert für die dienende Kunst, wenn es ihr eine schönere oder deutlichere Sprache ermöglicht.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Folglich darf der Anti-Idealismus in der Kirchenbaukunst keine Rolle spielen, denn er ist der größte Feind der Religion, und es kann unmöglich jemand der Religion aufrichtig dienen, der im Bunde mit jener Kraft steht.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Ein Raum, der unter diesen Verhältnissen geschaffen wurde, kann nicht zu anderen Zwecken außerhalb des Gottesdienstes benutzt werden, als zu Aufführungen religiöser Musik. Der maßgebende Unterschied zwischen den darstellenden Künsten, deren Werke man in der Kirche ausstellen wollte und der Musik tritt klar zu Tage. Jede edle kirchliche Musik kann in der Kirche nur dazu beitragen, den religiösen Geist in derselben zu erhöhen, weil allein ihr Geist spricht und sie nicht wie die Werke der Malerei und Plastik an Größenmaße, an Formen und Farben gebunden ist, welche die vorhandene

[2]) Bekanntlich ist der Wahrspruch aller seelenlosen Kunst l'art pour l'art so übermäßig geistreich, daß er eigentlich auf deutsch gar nicht auszudrücken ist, und daß er daher seit Jahrzehnten in namenloser Ehrfurcht immer auf französisch ausgesprochen wurde, was insofern gut war, als dadurch die schwüle Sphäre, der er entstammte, immer noch erkennbar war.

Digitized by Google

Stimmung der Kirche zerstören werden. Künstler können sich unmöglich darauf einlassen, ihre Werke auf eine Kirche abzustimmen, in der sie ein paar Tage ausgestellt werden. Zu dem Vorschlag, die Kirche zu einem Ausstellungslokal herunter zu setzen, gehörte die ganze Verwirrung, die vor dem Kriege geherrscht hat. Es fehlt hier an Platz, alle die widerwärtigen Folgen zu besprechen, die sich ergeben würden.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Will die Kunst in dieser Beziehung das Höchste leisten, so muß sie, bei der Schwierigkeit der ungelösten Aufgabe, ihre sämtlichen Mittel auf dieses Ziel hin konzentrieren Es darf also auf dem Gebiet der Kunst nichts eine wichtige Rolle spielen wollen, was zu dem Geist der Religion in keinem Verhältnis steht oder ihr gar entgegenarbeitet. Ersteres wirkt verwirrend, letzteres zerstörend. Daher sind nicht nur seelenlose oder unevangelische Kunstwerke, sondern es ist auch alles Ornament zu verwerfen, das religiös wertlos ist, aber eine große Rolle spielen will.

Die Kunst steht im Dienst der Religion, also auch die Musik. In der charakteristischen evangelischen Kirche darf also durch eine riesengroße Orgel als Zielpunkt des ganzen Raumes nicht der Anschein erweckt werden, als sei in diesem Raume die Musik die Herscherin statt die Dienerin.

Die Kunst steht im Dienst der Religion. Das ist nur dann möglich, wenn der Künstler sich selbst mit ganzer Seele in den Dienst der Religion stellt. Es können bei der Lösung der Aufgabe demnach keine Künstler helfen, denen der Protestantismus die gleichgültigste Sache von der Welt ist, die ihn vielleicht verachten oder gar hassen.

Zwölf weitere Zugeständnisse ergeben sich also aus dem zweiten der Entgegnung, daß die Kunst im Dienst der Religion steht. Wenn nun Smend drittens zugibt, daß der Geist der italienischen Frührenaissance, welche in den katholischen Kirchen Italiens eine Rolle spielte, als der Humanismus den Zeitgeist beherrschte, dem evangelischen Christen näher steht, als die spezifisch katholischen Stilarten der Gothik und des Jesuitenstils, so kann ich wohl annehmen, daß er auch zugibt, daß ein Baustil, der dem Zeitgeist folgt, dem Geist der Religion selbst unter Umständen widersprechen kann[3]). Die katholische Kirche hat längst erkannt, daß jener Stil dem Protestantismus viel näher steht als ihr, und deshalb hat sie ihn sich verbeten. Bei uns kann der Zeitgeist schon deswegen keine bestimmende Wirkung auf die evangelische Kirchenbaukunst mehr haben, weil Kathlizismus, Protestantismus, Judentum, Monismus und Atheismus sämtlich bei ihm mitsprechen.

So sind von der Kritik die Hauptforderungen von der deutsch-evangelischen Richtung, welche ich verteidigte, als richtig anerkannt, und ich könnte sehr befriedigt sein, zumal fast alles, was in der Entgegnung weiter folgt, mit meinem Aufsatz in Wirklichkeit gar nichts zu tun hat. Da die Kritik mich aber bei der Aufzählung einer ganzen Reihe von törichten Äußerungen, die ich ausgesprochen haben soll, angreift, zum Teil persönlich angreift, bin ich gezwungen, darauf einzugehen.

Ich muß zunächst darauf hinweisen, daß mein Aufsatz von der Erschaffung der charakteristischen evangelischen Idealkirche handelt, und daß die ganze Auseinandersetzung über die Bestrebung der deutsch-evangelischen Richtung im Gegensatz zur amerikanisierenden geschrieben ist, ohne Bezug auf das Praktische und das rein Ästhetische, nachdem klar und deutlich gesagt wurde: „Die deutsch-evangelische Richtung setzt als selbstverständlich voraus, daß der Bau eine in jeder Beziehung praktische, akustisch vorzügliche Predigtkirche sein soll — ebenso, daß in ästhetischer Beziehung der Bau das Höchste bietet, dessen der Architekt fähig ist. Diese Richtung betrachtet aber als das Endziel aller Kunst, daß in der charakteristischen evangelischen Kirche der deutsch-evangelische Geist das ganze Gebäude so mächtig durchflutet, daß die Steine von der Herrlichkeit der Religion reden. — Auf diesem Gebiet liegt die Neuschöpfung, welche sie ins Leben rufen will". Ich dächte, von dem Praktischen und dem rein Ästhetischen wäre nun seit vierzig Jahren endlich genug geredet worden, und man brauchte nicht in jeder Abhandlung immer wieder diese einfachen Dinge, die ein Laie in einer halben Stunde versteht, zu wiederholen. Ich habe klar und deutlich ausgesprochen, daß auf dem Gebiet des

[3]) Wie die Kritik sagen kann, meine Bemerkung über den humanistischen Stil falle aus dem Rahmen der übrigen Darlegungen völlig heraus, ist mir ein wahres Rätsel.

Digitized by Google

Geistigen und nicht auf dem des Praktischen und des rein Ästhetischen die Tendenz des Aufsatzes liegt.

Während es nach den Zugeständnissen scheint, als ob diese Tendenz Smend sympathisch wäre, streicht er sie als solche aus meinem Aufsatz vollkommen heraus, stellt selbst eine andere auf, mit der ich nicht das geringste zu tun habe, und sagt: „Die Tendenz des ganzen Aufsatzes wird nur erklärlich aus dem Motiv der Angst vor Gespenstern, die zumal bei uns in Deutschland und, soweit mein Blick reicht, wirklich nichts als Hirngespinste sind". Ich meinesteils, habe es nun nie vorteilhaft gefunden, mich mit der Züchtung von Hirngespinsten abzugeben; aber es scheint mir, als ob Smend in einigen Reden des Düsseldorfer Kursus für kirchliche Kunst (Religiöse Kunst 1912 Nr. 4) all das wiederfände, was er als „Hirngespinste und Gespenster" bezeichnet, wenn sie auch hier nicht als solche, sondern als lebendige Aussprüche, die sich mit großer Tatkraft ins Leben übertragen wollen, auftreten. Ich hätte dem Aufsatz noch mehr solcher „Hirngespinste" hinzufügen können, z. B. daß March in der Konferenz gesagt hat: „Die Fenster sollen die Wipfel draußen sehn lassen, die mit der Wirklichkeit verbinden und zur Prüfung der Predigt auf ihren Wirklichkeitswert (!) Anlaß geben". Ich hätte auch hinzufügen können, daß man vor einiger Zeit vorschlug, man solle, um dem Gottesdienst im Freien näher zu kommen, was auch seltsamer Weise immer als wertvoll gepriesen wird, die ganze Kirche als Glashaus bauen, obwohl jedes kleine Kind weiß, welche Kalamitäten ein solches Treibhaus im Sommer und im Winter mit sich bringt. Es gibt noch eine ganze Anzahl solcher „Hirngespinste", mit deren Hülfe man die evangelische Idealkirche erschaffen wollte. Dadurch, daß die Kritik solche Theorien durch jene Bezeichnung charakterisiert, stellt sie den Wert derselben für sie selbst fest, und so kann ich wohl annehmen, daß wir im Grunde auch in diesem Punkt einig sind.

Die Kritik sagt dann aber weiter: „Demgegenüber erscheinen die im wesentlichen traditionellen Anschauungen Schleichers als allein berechtigt, gesund und gut".

Das letztere denkt Smend anscheinend von seinen Meinungen auch, und es ist von uns beiden wohl kein Fehler, wenn wir eine wirkliche Überzeugung solange haben, als man uns nicht eines Bessern belehren kann. Wenn jeder Künstler in den letzten Jahrzehnten unter Anfeindungen und mit großen Opfern seine Überzeugung vertreten hätte, statt im Gegensatz zu derselben aus Bequemlichkeit und aus Nützlichkeitsrücksichten jeder als gültig ausgerufenen Mode nachzulaufen, dann wäre es jedenfalls besser um die deutsche Kunst bestellt gewesen, und sie wäre nicht in die Sümpfe des Futurismus und Cubismus geraten.

Wenn mir aber die Kritik mit den obigen Worten das Recht bestreiten will, meine Meinung klar und deutlich zu sagen, nachdem der Anti-Idealismus die seinige durch Jahrzehnte hindurch so schroff und herrisch ausgesprochen hat, daß jeder öffentlich verhöhnt wurde, der es wagte, nicht in Bewunderung zu versinken über den „fabelhaften, künstlerischen und kulturellen Errungenschaften", so ist sie im Irrtum. Jene Verfallszeit mit der rücksichtslosen Modetyrannei auf dem Gebiet der Künste und der Kultur wird nach dem Kriege wohl entgültig zu Ende sein, und die Schrecken desselben werden hoffentlich dem deutschen Mann die Festigkeit der Gesinnung und die alte Tatkraft wiedergeben, die vor dem Kriege in Müdigkeit und Angst vor den Führern der Mehrheit unterzugehen drohte.

Was nun die Bemerkung anbelangt, meine Anschauungen seien im wesentlichen traditionell, so haben Amerikanismus, Neuerungsgier und Modeherrschaft um ihrer eigenen Daseinsfähigkeit willen die Tradition derart in den letzten Jahrzehnten in Verruf gebracht, daß man jeden, dem man traditionelle Ansichten zuschrieb, damit der Verachtung der Welt preisgab und ihn dafür bestrafte, daß er nicht blindlings den vorgeschriebenen Herdenweg ging in dem Neuerungswirrsal der betreffenden Woche, wie es besonders von den Ästheten vorgeschrieben wurde, welche darauf ausgingen, die Ästhetik zu vernichten.

Ich glaube nun freilich nicht, daß es richtig wäre, die unermeßlichen Schätze der Tradition der Vernichtung preiszugeben, was Smend aber selbst nicht wünscht, wie wir unten sehen werden — aber es wundert mich aufs höchste, daß die Kritik meine Anschauungen in diesem Aufsatz im wesentlichen traditionell nennt. Es wird doch schwerlich jemand behaupten wollen, daß die Tradition darauf hinauslief, das Endziel bei der Erschaffung der evange-

Digitized by Google

lischen Idealkirche müsse eine so starke Durchgeistigung derselben im Sinne der Religion sein, wie es im katholischen Sinne beim gothischen Dom der Fall ist. Hätte diese Idee versucht, zur Tradition zu werden, so würde sofort das bisher so beliebte Konkurrenzwesen ihr den Garaus gemacht haben. Es ist auch in der Tat schwer, irgendwo eine Spur davon zu entdecken. Das Wesentliche in meinem Aufsatz handelt aber von jener Nichttradition. Wie kann er also im wesentlichen traditionell sein?

Die Kritik sagt dann weiter: „Der Künstler führt Krieg gegen das, was er amerikanisierenden Geist nennt. Er versteht aber darunter die ganze, mit dem sogenannten Wiesbadener Programm einsetzende Kirchenbaubewegung der neuen Zeit, alle ihre Selbstberichtigungen und Verbesserungen einbegriffen".

Mit dem ersten Satz bin ich vollkommen einverstanden. Wenn aber die Kritik glaubt, ich verstehe unter amerikanisierenden Geist die obige Kirchenbaubewegung, so ist sie natürlich im Irrtum. Diese Bewegung wird sich, wenn sie nicht von dem Amerikanismus total niedergerungen wird, wohl selbst weiter korrigieren, bis sie den richtigen Weg geht. Unter amerikanisierendem Geist verstehe ich selbstverständlich den Geist, der von Amerika zu unheraberkam, den Hauptfeind des Germanismus, den Anti-Idealismus, der alles Hohe herabzieht ins Alltägliche und Geringe, den Geist, der die Nützlichkeit und das Neue zu Göttern erhebt, den Geist, der vor dem Kriege mit Hilfe der in Fäulnis geratenen Culture Frankreichs, die bekanntlich etwas viel höheres ist als die deutsche Kultur, diese zu beherrschen strebte. Der Amerikanismus ist unser Zeitgeist gewesen von den Tagen an, wo er den unendlichen Riesenschwarm der Parvenüs erzeugte, bis zum Weltkriege.

Die in der Kritik bezeichnete Kirchenbaubewegung ist selbstverständlich nicht der amerikanisierende Geist, wohl aber hat sie ihn insofern unterstützt, als sie der Neuerungsgier ihre Opfer brachte, und indem sie den Anti-Idealismus in vielfacher Weise gefördert hat. Wenn nun die Kritik meinen Worten eine falsche Adresse unterlegt, so ist es kein Wunder, daß sie in den beiden darauf bezüglichen Fällen zu Resultaten kommt, die mit meinem Aufsatz absolut nichts zu tun haben. Meine Schrift bezeichnet als amerikanisierende Richtung nicht die bisher herrschende, sondern die mit vollem Zielbewußtsein nach unumschränkter Herrschaft strebende Kirchenbaubewegung. Sie ist Smend selbst in vielen Punkten unsympatisch. Der Beifall von hunderten von Pfarrern zu denjenigen Reden der Düsseldorfer Konferenz, welche dem Amerikanismus huldigten, beweist aber, daß die evangelische Kirche gar nicht die Gefahr erkannt hat, die ihr selbst droht, wenn dieser Geist des Anti-Idealismus, des Todfeindes jeder höheren Religion, die völlige Herrschaft im Kirchenbau erlangt hat.

Ich habe also nicht gesagt, ich sei der Meinung, die bisher dominierende Kirchenbaubewegung baue nur Kirchen, die dem zufällig gerade herrschenden profanen Baustile entsprechen, was eine recht alberne Bemerkung gewesen wäre, da sie durch viele Ausführungen sofort zu widerlegen wäre, sondern ich habe gesagt, die amerikanisierende Richtung verlange das, und diese Äußerung steht im Einklang zu dem Bericht über die Konferenz, welche mitteilt: „Alle Vortragenden waren darin einig, daß eine neue, eigene, künstlerische Ausdrucksweise zu erstreben sei im Anschluß an die neuzeitlichen Anfänge im Profanbau".

Ich habe ferner nicht gesagt, es gelte den Anhängern des Wiesbadener Programms und der nachfolgenden Korrekturen für durchaus unanstößig, für den evangelischen Gottesdienst Räume zu schaffen, die zu gewöhnlicher Zeit zum Tanzen und Turnen verwendet werden, sondern ich habe gesagt, „die amerikanisierende Richtung verlangt, die Kirche soll an Wochentagen zu Ausstellungen religiöser Bilder, zu Vorträgen usw. benutzt werden, wobei man darauf hinweist, daß man in Amerika schon soweit ist, daß man wochentags in der evangelischen Kirche tanzt und turnt" Wer nicht für möglich hält, daß etwas derartiges gesagt wurde, ohne den geringsten Widerspruch zu erregen, lese den Bericht nach. Jedenfalls hat Smend es selbst in seinem Buch „Der evangelische Gottesdienst" ausgesprochen, „daß es wohl begründet ist, von der Stätte gemeinsamer Anbetung die Erinnerung an das Treiben der Käufer und Verkäufer" fernzuhalten." Er wird also weder für die Ausstellungen noch für das amerikanische Allerweltslokal des Gebets-, Gesellschafts-, Tanz- und Turnhauses eingenommen sein.

Digitized by Google

Ferner habe ich nicht gesagt, bei der Vereinigung von Orgel, Altar und Kanzel werde „mit Sicherheit der Eindruck eines Konzerthauses" erreicht, sondern ich habe gesagt „man drückt Altar und Kanzel auf ein Minimalmaß zusammen, und erhebt die Orgel als Glanzdekoration zur Hauptsache der Kirche." Ist das nicht etwa schon der Fall bei einer ganzen Reihe von Kirchen? Von einem Konzerthaus kann ich in dem Aufsatz nichts entdecken. Falls aber die Äußerung der Kritik sich auf meinen Artikel über die Orgelstellung (Religiöse Kunst Jahrgang 1915 Nr. 2) beziehen sollte, auf den ich verwiesen hatte, so habe ich darin auch nicht gesagt, es entstehe mit Sicherheit der Eindruck des Konzertsaales sondern ich habe vor allem die kleinen Anlagen ohne Sängerempore im Chor von vorne herein vollständig ausgeschlossen, weil sie sympatisch wirken.[4]) Außerdem habe ich an der Stelle, wo von der Ähnlichkeit mit einem Konzertsaal die Rede ist, ausdrücklich nur von dieser Wirkung bei großen Instrumenten gesprochen. Nebenbei aber habe ich acht gewichtige Gründe angeführt, welche gegen die Aufstellung der Orgel im Chor sprechen und habe unter anderem gesagt, daß die Sänger hinter Kanzel und Altar einen üblen Lohn für die Verschönerung des Gottesdienstes erhalten. Deutlicher kann man das nicht beweisen, als mit Smends eigenen Worten: „Wendet aber der Geistliche allem Volk den Rücken zu, so ist der letzte Rest des Dialogs verleugnet, auf dem die Lebendigkeit der Aktion beruht." Wenn es hier auch nicht „alles Volk" ist, das bestraft wird, so sind es doch die Sänger, die solch üblen Dank ernten. Abgesehen davon hat Smend durch die Zusage, daß in der evangelischen Kirche die Kunst im Dienst der Religion steht, zugegeben, daß die Musik sich nicht als Hauptsache vorzudrängen hat.

Ferner habe ich nicht gesagt, wie die Kritik weiter behauptet, es sei „ausgemacht", daß sich eine Kirche ohne Turm alltäglich und profan ausnimmt, sondern ich habe gesagt, daß durch das Wegnehmen des Turmes die evangelische Kirche auch „äußerlich ins Alltägliche und Profane herabgedrückt wird." Man denke sich doch in Deutschland alle Kirchtürme weg und überlege einmal, was dann übrig bleibt von der Schönheit der Städte und der Poesie der Kirchen. Wenn ein Beispiel nicht zur Genüge beweist, daß mit dem Arbeiten gegen den Turm ein neuer Triumph der Nüchternheit, der ideallosen Alltäglichkeit und des Anti-Germanismus in der Kunst angebahnt wird, so beweist es wohl die Gesamtheit. Zu gleicher Zeit, wo man gegen die Kirchtürme ankämpfte, redete man anhaltend von der Pflege der Heimatkunst. (Schluß folgt.)

---

# Die Orgel in der neuen Kreuzkirche in Görlitz.

## Erbaut von Paul Walker, Inhaber der Firma: W. Sauer, Frankfurt a. O.

„Auf den schlanken, zinnernen Pfeifen flimmert das Licht, — violett, gelb, grün, wie feinste Seide. Musik erhebt sich. Wind und Donner vermählt den Wohllaut in dem steinernen Wald aufzubrausen, die Wölbung immer wieder anzufüllen. Schellen klingen rasch und süß zuweilen, wie das silberne Schnalzen früher Vögel; eine Stimme tönt. Gesang antwortet mit vielen Stimmen feierlich und verstummt und erhebt sich wieder und verstummt, wieder. Heiter und träumerisch flügelt die Musik der Orgel. Ihr Donner vergeht als eine schwülregnende Wolke in einer sanft nachhallenden Erinnerungsferne."

(Alfons Poquet „In einem Dom".)

Das war ungefähr der gleiche Eindruck, den ich beim erstmaligen Erklingen der neuen „Kreuzkirchenorgel" hatte. Freilich gibt es noch eine reiche Blütenlese von Zitaten, in denen Dichter und Schriftsteller den vielfachen und mannigfaltigen Ausdruck der Orgel trefflich schildern; ist doch selten einer an Orgel und Orgelspiel achtlos vorübergegangen,

---

[4]) Gerade dieser auffallende Unterschied im Resultat bei Befolgung desselben Prinzips in einer kleinen und in einer großen Kirche weist darauf hin, daß bei einer großen Kirche noch lange nicht alles wiederholt werden kann, was bei einer kleinen angemessen ist. Auf dieses wichtige Thema kann ich hier leider nicht eingehen.

Digitized by Google

und erfreut sich das „königliche Instrument" und die „göttliche Kunst des Spiels" einer großen Wertschätzung. Doch das wäre ein Kapitel für sich, und ich soll ja etwas über die „neue Königin", der man in der neuen Kreuzkirche ihren Hofstaat bereitet hat, berichten.

Nennt man doch mit vollem Recht die Orgel die „Königin der Instrumente", und stammt diese treffende Bezeichnung schon aus früheren Jahrhunderten, wie vielmehr paßt sie auf die, durch die Errungenschaften der Technik bis zur höchsten Vollendung gesteigerte „moderne Konzertorgel." Was nun die Görlitzer Orgeln betrifft, so ist die Stadthallenorgel (von der gleichen Firma erbaut) unstreitig die größte. Das neuzeitlichste Werk aber beherbergt die neue Kreuzkirche.

Daß hier die Orgelfrage (wie sonst leider oft geschieht) nicht stiefmütterlich behandelt wurde, ist ein Verdienst der maßgebenden Herren des Bauausschusses, und Kirch- und Stadtgemeinde werden ihnen das danken. Bedeutet doch das Werk ein Kleinod der Kreuzkirche und eine Zierde der Stadt. Dem Erbauer aber gereicht sie zur Ehre und Ruhm. Herr Walker hat hier ein neues Meisterstück den bisherigen hinzugefügt!

Am 30. Oktober d. J. fand durch den Königl. Orgelbaurevisor, den Musikdirektor Herrn Rudnick aus Liegnitz, und im Beisein des Unterzeichneten die Orgelbauabnahme und die Übergabe an die kirchliche Behörde, die durch die Herren Pastor prim. Schmidt, P. Bornkamm und Herrn Rendant Trautmann vertreten war, statt. Das Ergebnis der Prüfung durch den Herrn Königl. Orgelbaurevisor war ein durchaus zufriedenstellendes, das Werk läßt keinen Wunsch unerfüllt.

Das Werk enthält 32 klingende Stimmen (auf zwei Manuale und Pedal verteilt) und 16 Koppeln und Kombinationen; ihre Klangstärke kann durch die beiden Transmissionen (Sub- und Superoktavkoppeln) auf 56 Stimmen erhöht werden, und ist die Disposition der Orgel folgende:

I. Manual C—g''', 56 Tasten:
zum Teil im Prospekt.

1. Prinzipal 8'
2. Bourdon 16'
3. Gamba 8'
4. Konzertflöte 8'
5. Dulciana 8'
6. Gedeckt 8'
7. Rohrflöte 4'
8. Oktave 4'
9. Oktave 2'
10. Quinte $2^2/_3$'
11. Mixtur 4fach
12. Trompete 8'

II. Manual (Schwellwerk) C—g''', 56 Tasten und 61 Pfeifen.

13. Lieblich Gedeckt 16'
14. Prinzipal 8'
15. Salicional 8'
16. Flûte harmonique 8'
17. Liebl. Gedeckt 8'
18. Quintatön 8'
19. Äoline 8'
20. Voix céleste 8'
21. Fugare 4'
22. Zartflöte 4'
23. Piccolo 2'
24. Harmonica aetheria 3fach
25. Klarinette 8'

Pedal C—f', 30 Tasten.

26. Principal 16'
27. Violon 16'
28. Subbaß 16'
29. Oktavbaß 8'
30. Cello 8'
31. Oktave 4'
32. Posaune 16'
33. Liebl. Gedeckt 16' } durch Transmission
34. Baßflöte 8' } aus dem II. Manual.

Koppeln und Kombinationen
in elektrisch direkt wirkender funkenfreier Ausführung.

Manualkoppel
Pedalkoppel I. Manual — Pedal
Pedalkoppel II. Manual — Pedal
Suboktavkoppel II—I
Superoktavkoppel II—I mit Höherführung bis zum c''''
Piano
Mezzoforte

Digitized by Google

Forte
Tutti
Rohrwerke ab
Rollschweller für das ganze Werk
Rollschweller ab
2 freieinstellbare Kombinationen
Pianopedal
Mezzofortepedal
Jalousieschweller für das II. Manual
Elektrische Traktur für die ganze Orgel.
Elektrisch pneumatischer Gebläseantrieb.

Wie die größte Orgel der Welt (die von der gleichen Firma erbaute Orgel in der Jahrhunderthalle zu Breslau) so ist auch unsere neue Kreuzkirchenorgel eines der wenigen Instrumente mit vollständig elektr. Traktur für die ganze Orgel. Dadurch allein war auch nur die geteilte Aufstellung derselben überhaupt möglich. Diese Teilung der Orgel wiederum ist ein interessantes Experiment, das aber hier vollständig gelungen ist, den Gesamteindruck des Klanges in keiner Weise beeinträchtigt, dagegen räumlich große Vorteile bei Aufstellung des Chores bietet, da der Chorraum zu diesem Zwecke ganz zur Verfügung steht und auf demselben sich nur der Spieltisch befindet. Die beiden Orgelhälften mit ihren schönen Prospekten prangen rechts und links an den Längsseiten.

Alles in allem ist die Orgel der neuen Kreuzkirche tatsächlich ein wahres Juwel, und „ihr Zauberklang sei Gott ein Lobgesang".

Kurt Reuschel, Musik-Direktor und Organist.

---

# Kleine Mitteilungen.

Eine liturgisch-musikal. Konferenz für die evang. Geistlichen Westfalens fand unter Leitung von D. Nelle vom 29. November bis 1. Dezember 1915 in Hamm statt. „Unser gottesdienstliches Leben in — und nach — der Kriegszeit" war der Gegenstand der anziehenden, anregenden und tiefgreifenden Verhandlungen. An der Hand Nelles taten die Teilnehmer einen Gang durchs Gesangbuch, der gewiß zu einem Erlebnis für sie geworden ist. Unter Hinweis auf die im 19. Jahrhundert eingetretene Verarmung unserer Gemeinden an Kirchenmelodien, namentlich solchen ureignen Versbaues, und auf eine gewisse Verweichlichung infolge allzu häufigen Gebrauches ein und derselben, vornehmlich 6-, 7- und 8zeiligen Lieder mit Wiederholung der ersten Zeilen der Melodie, zeigte der ausgezeichnete Hymnologe die Kraft und Herrlichkeit unserer Kirchenlieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert an einzelnen Melodien („O wir arme Sünder"; „Wenn mein Stündlein vorhanden ist"), wie an Melodien-Familien („In dich hab ich gehoffet, Herr"; „Vater unser im Himmelreich"; „Da Christus geboren war") und ganzen Melodien-Geschlechtern (vgl. die Osterlieder, Nr. 117—126 im Gesangbuch f. Rheinl. u. Westf.). Anschaulich machte er auf ihren eigenartigen, kunst- und wirkungsvollen Aufbau, auf die Unterschiede in Melodie und Rhythmus aufmerksam und tat in überwältigender Weise dar, welche Fülle von vielfach noch ungehobenen Schätzen in unserem Gesangbuch beschlossen liegt, Schätzen, die gerade in der Kriegszeit den Gemeinden wert und vertraut werden müssen. Er forderte vor allem Frische des Gesangs, reiche Abwechslung im Gebrauch der Lieder und Bevorzugung der heldenhaften Weisen aus den Tagen Luthers und des 30jährigen Krieges. Über den Hauptgottesdienst trug wiederum D. Nelle vor. Ausgehend von der Entstehung, Brauchbarkeit und Wirksamkeit der preußischen Agende von 1822 und von 1894 machte er Vorschläge, wie man den Hauptgottesdienst einheitlich gestalten, der Armut und Eintönigkeit abhelfen und die bestehenden Formen mit Geist und Leben erfüllen könne. Vornehmlich sei der dritte, dem Lobpreis Gottes, der Anbetung, dienende Teil selbständiger, reicher, eindrucksvoller zu gestalten. Inbezug auf die „neue Agende" wurden allerlei Wünsche laut. Gen.-Sup. D. Zoellner empfahl u. a., in der Eingangsliturgie an die Stelle der Responsorien geeignete Kirchenlieder zu setzen. Wunderlich sei es, daß nach Chorgesang und Eingangslied der Geistliche beginne: „Im Namen" usw. — Liturgiker und Kirchenmusiker werden zu prüfen haben, ob sich hier neue Bahnen auftun. — Die Nebengottesdienste behandelte Sup. Klingender. „Das Vesperglöcklein soll wieder läuten" — das war seine erste Forderung, indem er unter Darlegung von fünf Formen der Vesper mit großer Sachkunde erörterte, wie die Nebengottesdienste nicht und wie sie sein sollen. Mehr Gesang und Gebet und weniger Predigt! — Pfarrer Glebe-Bochum sprach über „Die gottesdienstliche Tätigkeit der Kirchen-, Schul- und sonstigen Chöre in — und infolge — der Kriegszeit." An der Hand ausgiebigen Materials berichtete er, in wie dankenswerter Weise der kirchliche Chorgesang zur Belebung und Wirkungskraft der Gottesdienste im Felde und in der Heimat beigetragen habe; wie namentlich unser

Digitized by Google

Kirchenlied und der Name J. S. Bach hervorleuchten aus der Fülle des in dieser Hinsicht Geschehenen; wie unermeßlich reich unsere hl. Musik sei an Werken höchster Kunstvollendung. Er warnte vor allerlei Gefahren, vor Überschätzung des Neuen, vor Form- und Geschmacklosigkeiten. In einem zweiten Vortrag gab er Winke zur Anlage und Ausgestaltung von Kirchenkonzerten, vaterländischen Abenden, Dank- und Siegesfesten, Gedächtnis- und Weihefeiern, dabei auch die Verbindungslinien ziehend von der religiös-kirchlichen und guten weltlichen Musik und besonders zum Volksgesang. Am Schlusse wünschten alle Teilnehmer einmütig baldige Wiederholung oder Fortsetzung dieser Konferenz: sie hat sich als ein Bedürfnis erwiesen und wird gewiß ihren Segen erweisen! Glebe-Bochum.

Über die Vor-Weihnachtstage in Berlin plaudert F. St. in Nr. 354 der Frankf. Zeitung, Zweites Morgenblatt: „In der Singakademie wird der Tradition gemäß das Weihnachtsoratorium von Bach zwischen prachtvoll hohen Tannen im Lichterglanz gesungen. Nie ist ein deutscher Konzertsaal schöner und feierlicher zugleich. Wie herrlich tief ist dieser Bach, daß er hinter dem „Gloria" der Engel die Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden singen läßt, als ob die himmlischen Gestalten das Ende des Erlösers ahnten." Wozu diese Verstiegenheiten, deren Bach zu seiner Verherrlichung wahrlich nicht bedarf! Die Melodie „Herzlich tut mich verlangen" steht nicht hinter dem Gloria der Engel, sondern im ersten Teil des Werks wird nach dieser Melodie das Lied „Wie soll ich dich empfangen" gesungen, wie das zu Bachs Zeit die kirchliche Gewohnheit war. Vgl. M.-Schr. XIII. (1908) S. 25—27.

„Deutscher Wille" (früher: Kunstwart) bringt im zweiten Dezemberheft 1915 S. 236 einen Aufsatz von Karl Lüdemann, in dem dieser warm für die Wiedereinführung der „Betglocke" und des Blasens vom Turme eintritt. Er schließt: „Vielleicht erfüllt unsre Zeit diese beiden alten Wünsche. Es kommt nur auf den guten Willen dazu an, denn die Kosten dafür sind so gering, daß sie weder für eine Stadt-, noch für eine Kirchengemeinde in Frage kommen." Dazu bemerkt das Blatt: „Auch das Blasen vom Turm ist auf unsre Vorschläge und die Bemühungen des Dürerbundes hin da und dort wieder eingeführt worden. Man sollte immer wieder an diesen so wenig kostspieligen Brauch erinnern, der zu den schönsten der deutschen Vergangenheit gehörte. Wo neue Kirchen gebaut werden, sollte man bei der Anlage der Turmgalerie von Anfang an damit rechnen."

Kirchenbuch oder kirchliches Gesetzbuch. Die Not der Kriegszeit, die unüberhörbar uns ans Herz geredet hat, hat erfreulicher Weise weithin eine große Beweglichkeit gegenüber den agendarischen Normen mit stillem Zwang heraufgeführt. Es war doch ein bezeichnender Vorgang, daß sich das auch bei dem Eröffnungsgottesdienst der Preußischen Generalsynode im Dom geltend machte. Nicht im Aufbau des Gottesdienstes, aber doch in den einzelnen Gebeten, am augenfälligsten bei der Schlußliturgie, in der Dryander das Gebet des Chrysostomus in durchaus freier Weise aus unserm innersten Empfinden und Beten heraus erweiterte und bereicherte. „Eigentlich" darf man das ja nicht, wenn die Preußische Agende „gesetzlichen" Charakter hat und mehr sein soll als ein Kirchenbuch. Wenn man es aber darf, bei dem Gottesdienst der Körperschaft, die diese Agende selbst schuf, wenn man sich hier in erfreulicher Weise dem innern „Muß" der Stunde beugte, dann muß man es auch sonst „dürfen", und man sollte sich doch die Frage vorlegen, ob man diese Folgerung nicht bei Gelegenheit der preußischen Agendenreform offenherzig ziehen muß. Es brauchte doch für viele nicht erst der gewaltige Zwang des Kriegserlebnisses zu kommen, um ihnen fühlbar zu machen, daß auch die beste Agende ihren vollen Segen erst dann bringen kann, wenn wir unter ihrer Hut uns frei bewegen. Jetzt haben das sichtlich alle gespürt, und wenn sie dem mehr oder weniger nachgegeben haben, so darf das kein bloßes Zwischenspiel gewesen sein. Dafür kann man den Vorgang auf der Generalsynode wirksam geltend machen. Wolff-Aachen.

Der Verein evangelischer Organisten und Chordirigenten im Großherzogtum Hessen hielt an Stelle der wegen des Krieges ausgefallenen Jahresversammlung am 27. Dezember 1915 eine Vorstandssitzung in Darmstadt ab, in welcher Jahres- und Kassenbericht erstattet sowie verschiedene Vereins- und Standesfragen beraten wurden. Zweier verstorbener Mitglieder (Schlamp-Kirch-Brombach, der den Heldentod fürs Vaterland starb, und Zimmermann-Worms, der am 5. Dezember an den Folgen eines Schlaganfalls verschied) wurde ehrend gedacht. Im verflossenen Jahr hat der Verein keinen Beitrag erhoben, für 1916 soll derselbe auf 1 Mk. herabgesetzt werden. Den Hauptpunkt der Tagesordnung bildete eine Besprechung über Orgelpräludien, für welche der Vorsitzende sechzig neuere Sammlungen vorlegte. Den Mitgliedern wird ein ausführlicherer Bericht, das Mitgliederverzeichnis und eine Zusammenstellung empfehlenswerter Orgelmusikalien mit Angabe von Schwierigkeitsgrad, Verlag und Preis zugesandt werden. Für die nächste Hauptversammmlung ist Darmstadt vorgesehen. Mit der Tagung wird voraussichtlich eine Ausstellung von Orgelnoten verbunden werden.

Darmstadt. H. Müller.

Digitized by Google

Der Verlag für vaterländische Kunst, Gustav Eyb, in Stuttgart gibt eine Krieger-Ehrentafel für Vereine nach dem Entwurf von Akademie-Professor Chr. Speyer heraus und zwar in Farbenlichtdruck-Ausführung zum Preise von 30 Mk. Das Bild soll im Versammlungslokal des Vereins angebracht werden zur Ehrung der Mitglieder, die im großen Ringen des Vaterlandes freudig ihr Alles eingesetzt haben. Der Bestimmung des Blattes entsprechend hat der Künstler die Form des Flügelaltars gewählt. Im Mittelstück sehen wir St. Michael, den Schutzpatron des deutschen Volkes, den Drachen tötend, dahinter als Fries, den Ausmarsch der Truppen, Artillerie, Infanterie, Landsturm, den Abschied eines Sohnes von der Mutter, Kavallerie, Jäger. Die auf beiden Seiten des Mittelstücks dargestellten Figurengruppen stellen die verschiedenen Stände dar; wir sehen den Bauersmann, Offizier, Handwerker, Lehrer, Soldat und Student. Auf dem linken Flügel erblickt man ein Stück Schützengrabenkrieg an der Aisne, während das Bild des rechten Flügels den Kampf zur See mit Torpedoboot und Luftschiff zeigt. Das Ganze umrahmen die Wappen der deutschen Bundesstaaten. Die seitlichen Felder sind für die Aufführung der Namen aller Ausmarschierten, das Mittelfeld für die der gefallenen Helden bestimmt. Trotz des geschlossenen Gesamteindrucks, den die Tafel macht, scheint uns das anziehungsreiche Beiwerk zu ausgiebig zu sein. Vor allem hätte man den evangelischen Pfarrer im Talar und Bäffchen und den katholischen Bischof mit Mitra und Krummstab leicht missen können. Dort ist eine klagende Braut, hier eine mit ihren Schmerzen ringende Mutter in etwas theatralischer Haltung niedergesunken. Weniger Zutat, mehr Schlichtheit, hätte den Wert des Bildes erhöht, so viele Vorzüge es im übrigen aufweist. Die Größe des Bildes mit Rahmen wird etwa 110 × 132 cm betragen. Lasch.

Im Märzheft wird eine aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges stammende Komposition von H. Schütz über den Vers „Verleih uns Frieden gnädiglich" von ergreifender Schönheit veröffentlicht werden. Sie ist auszuführen durch zwei Frauen- (oder Männer-)stimmen, zwei Violinen und Begleitung durch ein Tasteninstrument. Sonderdrucke der Komposition können schon jetzt durch den Verleger bezogen werden. Die Ausführung ist für die Singstimmen wie für die Instrumente leicht und eignet sich besonders jetzt für unsere Kirchenchöre, in denen die Männerstimmen rar sind; aber auch für unsre Schulen, zumal da die Anforderungen für die Violinen nicht hinausgehen über das, was Knaben und Jünglinge leisten können. Auch für Musiken an der Front ist das Stück geeignet, da nach Schützens Angabe die Singstimmen auch durch Tenöre und die Geigen durch Blasinstrumente besetzt werden können. Das Stück ist im Stande, sich die allgemeine Liebe zu erwerben, da es dem, was wir alle empfinden, den innigsten Ausdruck gibt und trotz der Einfachheit seiner Ausführungsmittel einen glänzenden Eindruck macht. Von der Aufnahme, die es findet, wird es abhängen, ob unser Verleger noch ein zweites Schützsches Stück mit gleicher Besetzung wird folgen lassen auf die Worte: „Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir. Harre auf Gott."

---

# Bücherschau.

**Alfr. Sittard,** 3 geistliche Kriegslieder für gem. Chor a cappella gesetzt und nach alten Sätzen zusammengestellt. Otto Junne's Verlag, Leipzig. Preis der Partitur (alle 3 zusammen) 1,80 M netto, der Stimmen jedes einzelnen Liedes je 20 ₰.

Der rühmlichst bekannte Orgelmeister gibt folgende drei Lieder heraus: „Vater, ich rufe dich", „Hör uns, Allmächtiger", „Ein feste Burg ist unser Gott". Nr. 1 und 2, von F. H. Himmel, bezw. C. M. v. Weber komponiert, versieht Sittard mit völlig neuem Chorsatz, der sich dem textlichen Inhalt der einzelnen Strophen anpaßt und bei entsprechend starker Chorbesetzung von vorzüglicher, sich steigernder Wirkung sein muß. Str. 2 des 2. Liedes hat Männerchorsatz. Nr. 3 (Ein feste Burg) bringt in Str. 1 den Bach'schen, in Str. 2 den Hasler'schen Satz. Die 3. Strophe hat S. 6stimmig mit reicher Achtel-Bewegung bearbeitet, und Str. 4 kann wieder in dem Satze Bachs erklingen. Alles ist mit sorgfältigen Vortragszeichen versehen. Die Lieder seien allen Chören mit genügend starker Besetzung für Kriegsabende (auch Kriegsandachten) warm empfohlen. A. Becker.

**Choralbuch zu dem evangelischen Gesangbuch für die Provinz Sachsen** (mit Berücksichtigung der Ausgabe mit Noten 1914) im Auftrage des Königl. Konsistoriums zu Magdeburg bearbeitet von Th. Forchhammer, Professor, Königl. Musikdirektor und Domorganist zu Magdeburg. Wittenberg, Herrosé, 1915. Preis 4,50 M.

Nach der ausgezeichneten Arbeit Schäffers war es ein immerhin gewagtes Unternehmen, mit einem neuen Choralbuch hervorzutreten. Veranlassung dazu gab die Neuausgabe des

Digitized by Google

Provinzialgesangbuches, die in der Melodieführung mancherlei Abweichungen und eine Anzahl Melodien bringt, über deren Wert im einzelnen die Ansichten auseinandergehen werden. Rezensent ist, offen gestanden, an das neue Choralbuch mit einigem Bedenken herangegangen; aber er ist angenehm enttäuscht worden. Wohl ist der Tonsatz ausgesprochen einfach; er ruht auf dem Dreiklang und wendet den Septakkord mit Vorsicht, in den alten Chorälen selten an. Gleichwohl läßt Forchhammers Satz die Individualisierung der einzelnen Stimmen keineswegs vermissen. — Die Angaben über die Melodien und ihre Erfinder, soweit letztere bekannt, entsprechen dem gegenwärtigen Stand der Forschung. Für Nr. 37 „Die Tugend wird durchs Kreuz geübet" hätte, wenn auch nur mit einem Fragezeichen, Chr. Fr. Richter nicht mehr angeführt werden sollen; Zahn V, S. 442 spricht mit Recht von einer „Sage". Daß Nr. 41 „Ein feste Burg ist unser Gott" unserm Luther zugesprochen ist, hat mich nach meinen Ausführungen in Rinck-Niemeyers Choralbuch (6. Aufl. 1911, S. XIIIf.) besonders gefreut. — Das vorzüglich ausgestattete Buch verdient die wärmste Empfehlung.

Egeln. H. G. Emil Niemeyer.

**Bach-Jahrbuch 1914.** (Jahrg. XI.) Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft herausgegeben von Prof. Dr. A. Schering. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Geb. 4 *M.*

Trotz des Weltkrieges ein neues Bach-Jahrbuch, das die früheren sogar an Umfang übertrifft und eine wertvolle Bereicherung der Bachliteratur darstellt! Aus seinem Inhalt dürfte wohl die von Dr. Georg Schünemann verfaßte „erste umfangreiche Lebensbeschreibung von Joh. Christoph Friedrich Bach" besonderes Interesse erregen, die den Hauptteil des Buches bildet. An der Hand eines stellenweise fast allzu reichlichen Aktenmaterials, welches aber manchen Einblick in die Verhältnisse der damaligen Zeit, besonders in diejenigen am Bückeburger Hofe, gestattet, entrollt der Verfasser das Bild eines äußerst fruchtbaren Künstlerlebens. Mit Recht erfreut sich diejenige Zeit, die den Höhepunkt im Wirken Bachs bildete, sein Zusammenarbeiten mit Herder, einer besonders eingehenden Betrachtung. Viele Notenbeispiele illustrieren sein vielseitiges Schaffen und vermitteln einen ungefähren Eindruck der Schreibweise dieses Musikers. — Neben dieser beachtenswerten Arbeit sei noch auf zwei kleinere, nicht minder interessante Aufsätze aus dem Inhalte des Jahrbuchs hingewiesen. Prof. Dr. Kurzwelly erzählt eingehend über die mühseligen „Wiederherstellungsarbeiten am Bachbildnis der Thomasschule und über andere Bildnisse des Meisters". Fünf beiliegende Abbildungen zeigen das Gemälde vor, während und nach seiner Wiederherstellung, sowie zwei alte Kopien desselben. — Dr Karl Anton berichtet über „eine bisher unbekannte Aufführung der Matthäuspassion". Er weist nach, daß C. Loewe mit zu den Männern gehört hat, welche den Anstoß zu einer Bachrenaissance gaben, die ihre Wellen bis in unsre Zeit schlägt. — Für die Leser unsrer Zeitschrift dürften wohl aus den weiteren Beiträgen besonders noch zwei beachtenswert erscheinen nämlich: W. Nicolai, „Die Wiederherstellung der Kurrende in Eisenach", eine Arbeit, die beherzigenswerte Winke zur Nacheiferung gibt, und der „Bericht über die Mitgliederversammlung der Neuen Bachgesellschaft im Mai 1914 in Wien". Aus diesem sei besonders auf die Debatte hingewiesen, die sich an Prof Max Schneiders Vortrag über „Die Besetzung der Kirchenmusik von der Zeit Luthers bis Ph. Em. Bach" anschloß, in welcher u. a. die Frage über Einführung der Bach'schen Kantaten in den Gottesdienst erörtert wurde. — Es folgen noch Zusammenstellungen von Bach-Aufführungen in der Zeit vom Oktober 1912 bis Juli 1914, sowie im ersten Kriegsjahre. Den Schluß bilden einige beachtenswerte Kritiken. Dem Buch ist als Titelbild ein Bachkopf (nach einer Terrakottabüste) von Daniel Greiner beigegeben. — Alles in allem wird das Bach-Jahrbuch sowohl für den Musiker vom Fach, als auch für den musikliebenden Laien manche neue Anregung bringen. Möge ihm daher eine weite Verbreitung beschieden sein.

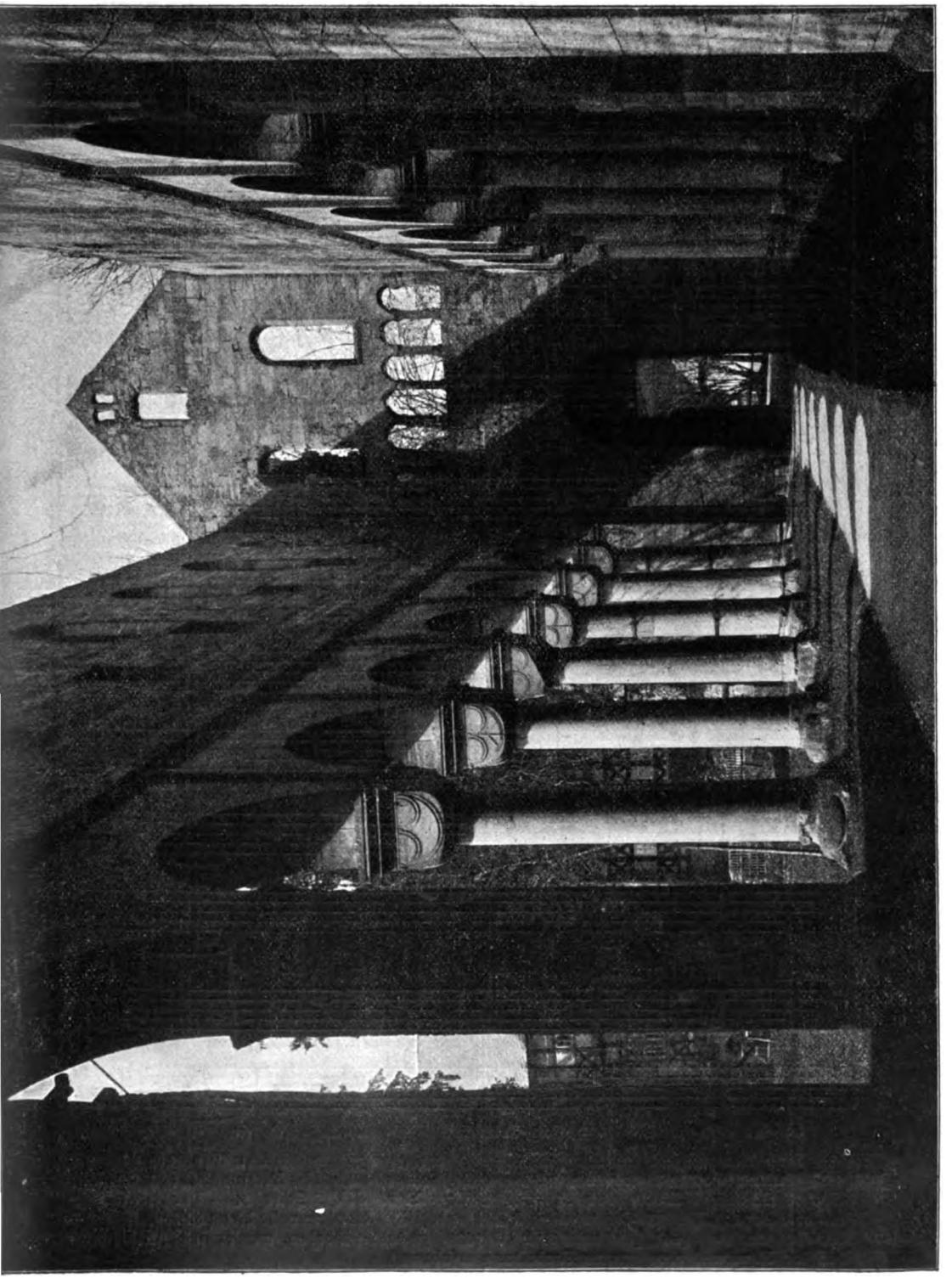
Curt Mothes.

**W. Pinder,** Deutsche Dome des Mittelalters. Mit 96 ganzseitigen Abbildungen. 2. Aufl. (51.—55. Tausend. Verlag der Blauen Bücher Karl Robert Langewiesche, Leipzig. Geheftet 1,80 *M.*, in Leinen geb. 3 *M.*

Von diesem schönen Band liegt bereits das 55. Tausend vor. So ist er schon weitverbreitet und bedarf kaum noch besonderer Empfehlung. Die Reproduktionen stellen das technisch Vollendeste dar, was heute auf diesem Gebiet erreicht ist. Ihre Auswahl ist überaus sorgfältig und bietet nur wirklich bedeutungsvolle Beispiele. Die Bildstöcke sind besonders gearbeitet worden, meist wurden dabei die Aufnahmen der Kgl. Preuß. Meßbildanstalt (Berlin), aber auch andere photographische Vorlagen benutzt. Wir bieten auf Seite 65 die Abbildung der Klosterruine Paulinzella nach einer Aufnahme, die besonders für den Verlag gefertigt wurde. (Der Bau wurde 1112 unter Hirsauischer Leitung begonnen und 1132 geweiht. Ein typisches Musterwerk der Hirsauer Schule mit drei Apsiden, geplanten östlichen Winkeltürmen, Säulen mit Würfelscheibenkapitellen, Absenkern von Arkadensims auf die Stützen und einerwestlichen Vorhalle.) Die kurze Einleitung Pinders zeichnet sich aus durch feines Empfinden für die geistigen Tendenzen, wie sie in den Domen des Mittelalters nach Form ringen.

W. G. Becker.

Digitized by Google



Klosterruine Paulinzella.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

# Kriegslied

## für gemischten Chor von Heinrich Schütz.

*Energisch, lebhaft.* Sämtliche Werke XVI.

1. Herr, had - re mit den Hadrern mein. Wenn mei - ne Feind an - fan - gen,
be - streit sie durch die Stär - ke dein, du kannst sie recht em - pfan - gen.

2. Falsch Zeug - nis wi - der mich man führt, ein' Sach auf mich zu drin - gen,
Un - dank mir für mein Wohl - tat wird, in Herz - leid mich zu brin - gen

3. Du siehst, o Gott, mein treu - er Herr, schweig nicht zu mei - ner Sa - che.
Er - weck dich doch und sei nicht fern, zu mei - nem Recht auf - wa - che.

4. Freud, Ruhm, Ehr de - nen wi - der - fahr, die mir mein gut's Recht gön - nen
und prei - sen Gott, der mich be - wahrt, sein'n treu - en Knecht mich ken - net.

Nimm dein'n Schild zur Hand und tu Wi - der - stand. Zuck dein Wehr und Spieß,
ist ihr Sinn ge - richt, ich habs um sie nicht ver - dient, das weiß ich;
durch dein' Gü - tig - keit schaff Recht, wehr bei Zeit. Ihr Gspött geht sonst an:
Mit lo - ben - dem Mund, recht von Her - zens - grund zu rüh - men be - reit,

schlag drein, mein Seel mach gwiß, daß du mein Hülf willst blei - ben.
ihr Leid be - trüb - te mich und ging mir nah zu Her - zen.
Da! da! so wolln wirs han, wir ha - ben ihn ver - schlun - gen.
sei - ne Ge - rech - tig - keit, laß ich mich täg - lich fin - den.

Diese Komposition des 35. Psalms, die neuerdings zum praktischen Gebrauch noch nicht veröffentlicht worden ist, findet sich in den Psalmen nach den Dichtungen von Cornelius Becker, Sämtliche Werke von Heinrich Schütz, Band XVI, Seite 36. Der Herausgeber bemerkt dazu: „Der 35. Psalm, diese höchst energische, charaktervolle Komposition, ist erst in der Ausgabe von 1661 [die erste erschien 1628] zu dem geworden, was er ist. Insbesondere hat die Rhythmik eine geniale Umbildung erfahren." Sp.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe zusammen mit „Für das Erntefest 1915", Motette von E. Hohmann (Mschr. XX 12), und „Nun steh uns bei", Kriegschoral, von E. Pfannschmidt (Mschr. XX 9, 10), Nr. 151, 20 ₰. in Partien von 15 Explrn. an je 15 ₰.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.



Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Explrn. an 8 ₰.

# Zu dir heb ich die Hände.

**Wort von K. E. Knodt.**

**Ton von Fritz Koennecke.**

*Einfach und bes-elt.*

*mp* *cresc.*

Zu dir heb ich die Hän - de, daß dei - ne Hand uns won - de das

*mp* *cresc.*

gro - ße Her - ze - leid, das Her - - - ze - leid. Zu dir heb ich die

*dim.* *mp*

Hän - de, daß dei - ne Hand uns spen - de den Trost der E - wig - keit, der

*cresc.*

E - - - wig - keit. Zu dir heb ich die Hän - de, daß dei - ne Hand uns

*dim.* *f*

sen - de den Sieg, den Sieg, den Sieg zur rech - - ten Zeit.

*cresc.* *ff* *breiter*

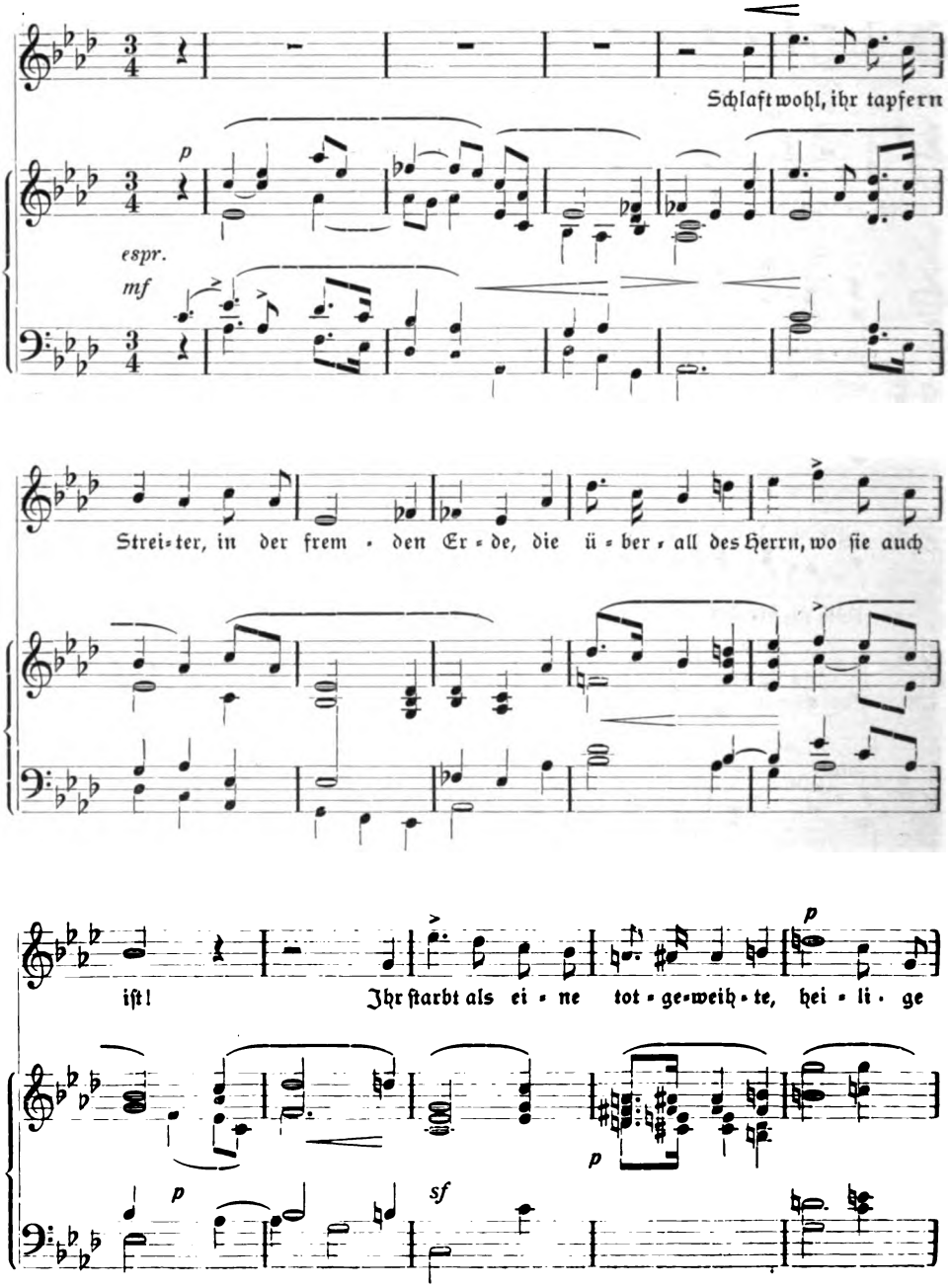
Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

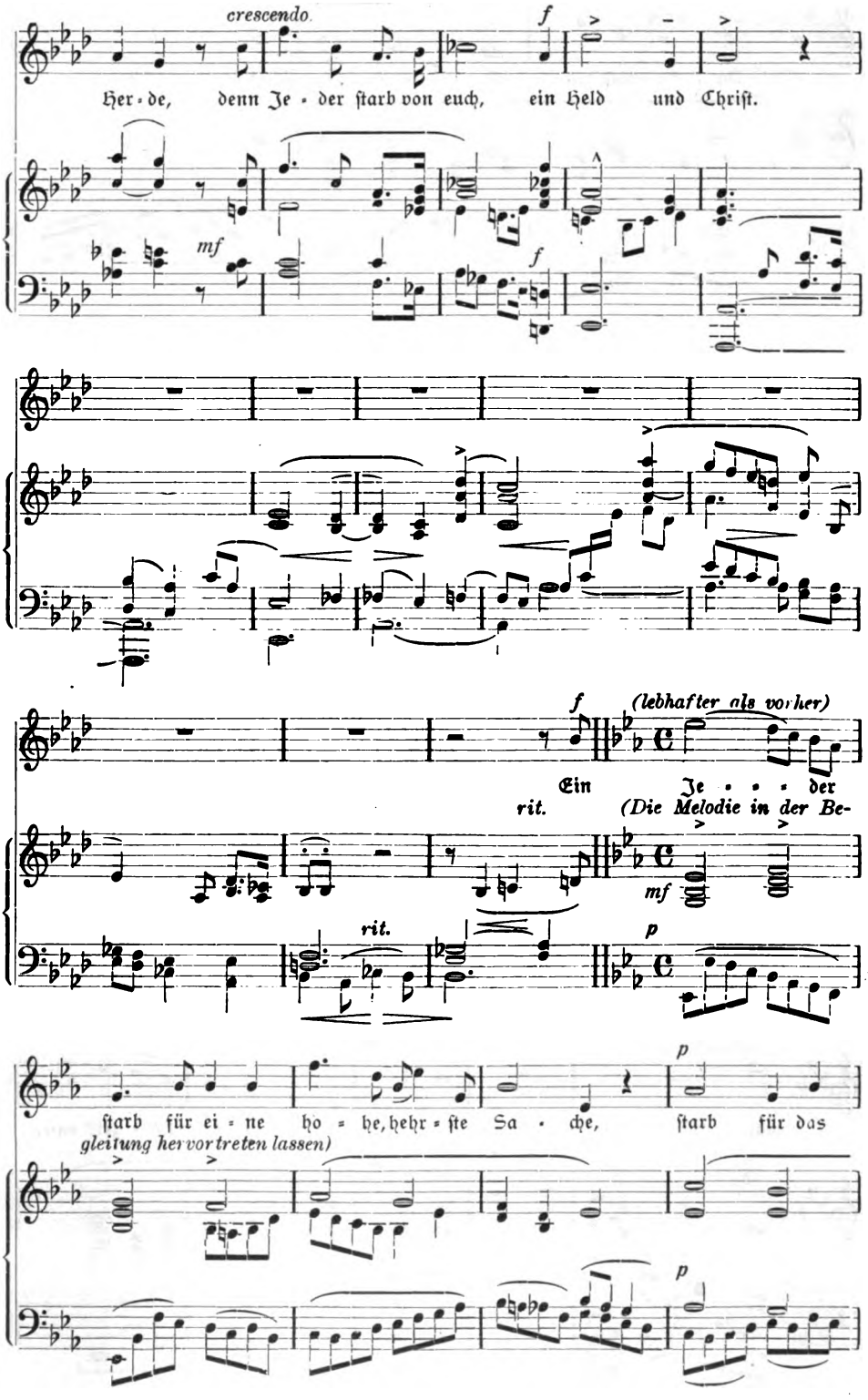
# Requiem für unsre Gefallenen.

(K. E. Knodt.)

Musik von K. Faißt.




Digitized by Google




Digitized by Google

Va - ter - land den O - - - - - - pfer - tod;

und eu-er Hel - den-grab in frem - - - der Er - de,

*f* *p*

es ist von ew - - - - - - ger Glo - rie ü - - ber-

*f* *breit* *rit*

*crescendo* *f*

lobt. Die Ster - ne und die En - gel, eu-re

*p*

*f* *p*

80.

Digitized by Google

gu - - - ten Gei - ster, sie drü - cken euch die

pp

jun - gen Au - gen zu, und un - ser na - her Geist als

pp

pp

sehr

warm und bewegter

f

Dank und Lie - - - be kreist

f

er um eu - er Grab und wünscht euch

p

mit grosser Wärme

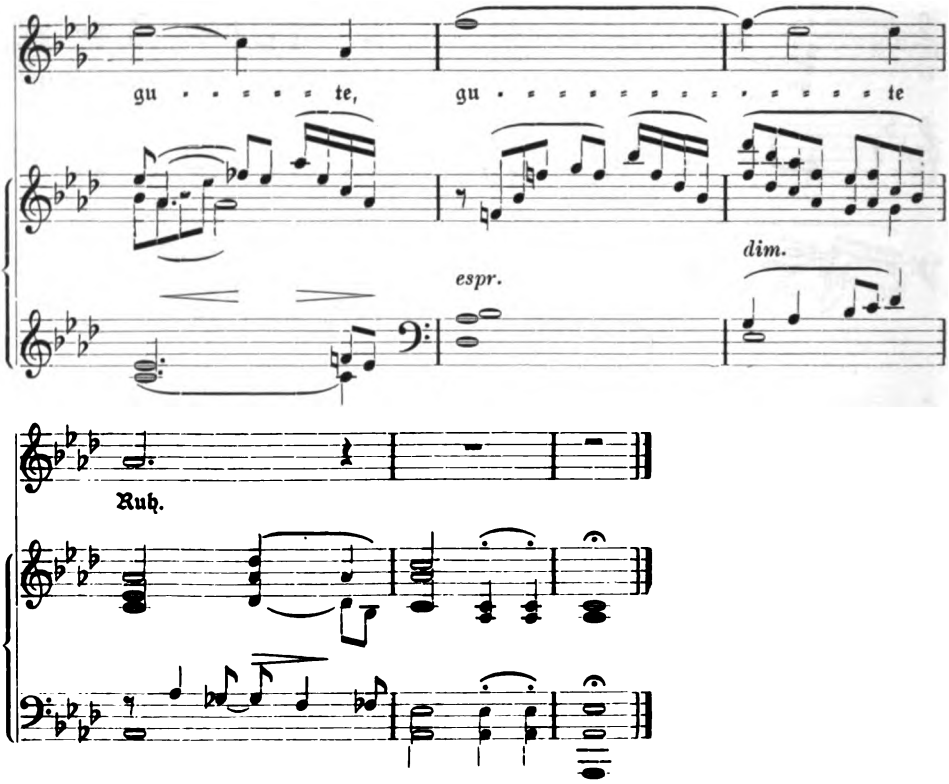
80

p

p

pp

Digitized by Google




## Bücherschau.

**Kunstgeschichte in Bildern.** Neue Bearbeitung. Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zur neueren Zeit. Verschiedene Mitarbeiter. Früher Verlag Seemann, jetzt Verlag Kröner in Leipzig. Jedes Heft 1,20 ℳ.

Die Seemann'sche „Kunstgeschichte in Bildern" hat in erweitertem Umfang und in vollständig neuer Bearbeitung im Verlag Kröner zu erscheinen begonnen. Den Lieferungen werden Farbentafeln beigegeben. Zunächst wird der erste Band, das Altertum umfassend in Lieferungen von je 32 Seiten erscheinen. Der Band zerfällt in 16 Hefte mit durchschnittlich mehr als 200 Abbildungen und einer Farbentafel. 5 Hefte liegen von dem ersten Band vor. Durch den Krieg verzögert sich das Erscheinen der weiteren Lieferungen. Wir haben die Hefte 7 (Griechische Skulptur der archischen Zeit) und das Doppelheft 8 und 9 (Griechische Skulptur des 5. Jahrhunderts — alle 3 bearbeitet von Prof. Dr. Fr. Winter) genau nachgeprüft. Das Abbildungsmaterial der betreffenden Kunstepochen ist wohl kaum sonst in solcher Vollständigkeit gegeben. Auch aus Zeitschriften und abgelegenen Veröffentlichungen sind Abbildungen herübergenommen worden. Diese sind vortrefflich ausgeführt, besonders die Farbentafeln sind erfreulich. Wir werden über die späteren Lieferungen berichten.

W. G. Becker.

## Korrektur.

In der Notenbeigabe zum Januarheft ist im drittletzten Takt des Alt in der sechsten Note ein Sechzehntel statt eines Achtels zu lesen, und im vorletzten Takte:

Digitized by Google

# Deutsche Evangelische Gottesdienste in England während des Krieges.

Von Lic. A. E. Rosenkranz.

(Schluß.)

Seit Anfang Dezember hatte sich für mich der Kreis der gottesdienstlichen Tätigkeit erweitert, indem ich mich an der seelsorgerlichen Bedienung der Gefangenenlager beteiligte. Donnerstag wurde der Tag, an dem ich mit ziemlicher Regelmäßigkeit alle Woche ein oder das andere dieser Lager aufsuchte. Die meisten der mir zugewiesenen Lager waren so erreichbar, daß ich im Laufe eines Tages hin- und herreisen konnte. Nur wenn die Gefangenen in Irland oder auf der Insel Man zu besuchen waren, mußte ich eine halbe Woche unterwegs sein. Die Art, wie in solchen Lagern Gottesdienst gehalten werden konnte, war begreiflicher Weise sehr verschieden. In dem einen stand uns eine besondere Halle zur Verfügung, so daß wir trotz der überaus nüchternen Umgebung doch ein Gefühl der Stille und Andacht hatten. Anderswo mußten wir uns damit begnügen, daß Klavier und Holzkanzel in eine der Hallen geschoben wurde, die zum Wohnen und Schlafen diente. Dann waren wir von den kleinen Geräuschen derer umgeben, die auf ihren Lagerstätten saßen, ohne sich am Gottesdienst zu beteiligen. Ja, es kam vor, daß wir unsere Abendmahlsfeier in einem Raum hielten, in dem gleichzeitig englische Handwerker an der Arbeit waren. Die örtlichen Verhältnisse brachten es ferner mit sich, daß ich in einem Lager fast die sämtlichen Insassen gemeinsam zum Gottesdienst vereinigen konnte, während ich in einem andern von Baracke zu Baracke ziehen und in jeder eine besondere Ansprache halten mußte. Aber wer kennt nicht den Segen gottesdienstlicher Feiern, bei denen man sich äußerlich aufs stärkste einschränken muß, während innerlich die günstigsten Vorbedingungen für die religiöse Verkündigung gegeben sind! Besonders freute es mich immer, wenn ich die Erlaubnis bekam, nach dem Gottesdienst noch im Lager zu bleiben und mit den Gefangenen im Einzelnen zu sprechen. Hie und da geschah es freilich auch, daß ich mit militärischer Bedeckung zum Altar geführt wurde, daß die Wache mit aufgepflanztem Seitengewehr dem Gottesdienst oder gar dem heiligen Abendmahl beiwohnte und daß sie mich dann sofort nach Beendigung der Feier hinausgeleitete.

An den Erlebnissen, die ich bei diesen Lagerbesuchen hatte, ließ ich von Zeit zu Zeit auch die Liverpooler Gemeinde teilnehmen. Namentlich nach meinen ersten derartigen Reisen erzählte ich daheim im Gottesdienst Ausführliches über die Lebensweise der Gefangenen und zerstreute durch diese, auf tatsächlicher Beobachtung beruhenden Nachrichten manche Sorge einsamer Frauen, die von ihren gefangenen Männern keine rechte Auskunft bekommen konnten. Daß diese erzählenden Predigten gerade in die weihnachtlichen Wochen fielen, machte sie den Gemeindegliedern um so willkommener.

Mit dem Beginn des neuen Jahres empfand ich das Bedürfnis, der Gemeinde einen großen Gegenstand des Nachdenkens zu bieten, der den Einflüssen der täglichen Kriegsnachrichten eine Art inneres Gegengewicht halten könnte. So behandelte ich in den Morgenpredigten bis Palmsonntag das Leben Jesu. Einleitend über-



Digitized by Google

blickten wir die schriftlichen Quellen, die uns zur Kenntnis dieses einzigartigen Menschenlebens zur Verfügung stehen. Dann stellten wir zusammen, was wir noch über seine Jugend wissen. Den Umschwung, den das Auftreten des Täufers in Jesu Leben hervorgerufen hat, faßten wir in die allgemeine Erkenntnis zusammen: die entscheidenden Stunden unseres Lebens werden wohl menschlich vermittelt, aber doch göttlich begründet. Wir arbeiteten heraus, daß der Hauptgedanke Jesu das Reich Gottes gewesen ist. Von Jesu Wunderkraft sprachen wir, nach dem Leitgedanken: je fester man mit Gott zusammenhängt, desto mehr vermag man auch über Körper und Krankheit. Nachdrücklich wiesen wir auf das Petrusbekenntnis als den Grenzpunkt hin, der das erfolgreiche Anfangswirken Jesu von seinem Leidens- und Todesweg scheidet, und verallgemeinerten diese Beobachtung zu der Frage: warum folgt in so manchem Menschenleben auf einen jugendkräftigen Anlauf eine Wendung zum Stillstand, wo man seine beste Kraft im Kampf gegen die Hindernisse verzehrt, und wo es einer Niederlage oft ähnlicher sieht als einem Siege? Dann widmeten wir eine Andachtsstunde der Betrachtung der Jüngergemeinde, die Jesus sich aus der großen Entfremdung seines Volkes gerettet hat, und sprachen von der gemeinschaftbildenden Kraft jeder lebendigen Religion. Den Gegensatz, in dem sich Jesus leidend verzehrt hat, faßten wir als den Widerstreit von Religion und Patriotismus auf, wo die beschränkten Volksführer die lebendigen Äußerungen der Religion meistern wollten und umgekehrt der Bote Gottes nicht von seinem angestammten Volke lassen konnte. Dem Lebensausgang Jesu schließlich entnahmen wir die hohe Wahrheit, daß Gottes Pläne trotz der verstocktesten Feindschaft der Menschen doch siegreich durchdringen. Neben dem Zuwachs an biblischer Kenntnis, den diese Predigten zu bringen suchten, gaben sie auch noch mannigfache Gelegenheit, auf Tagesfragen einzugehen und die Ereignisse, die uns alle beschäftigten, vom Standpunkt Jesu aus zu beleuchten.

Die gewohnten Passionsgottesdienste am Mittwochabend unterließen wir in diesem Jahre, weil ich ja allwöchentlich ins Gefangenenlager zu reisen hatte. Dafür sprachen wir in den Abendgottesdiensten der Passionssonntage über die Bedeutung des Todes Jesu, und zwar nach Worten aus seinem eigenen Munde: wie er seinen gewaltsamen Tod kennzeichnet als den größten menschlichen Frevel, als ein hartes Muß, als die reifste Tat des Gehorsams, als den reinsten Dienst der Liebe, als eine notwendige Durchgangsstufe zu reicherem Leben und als die Stiftung des neuen Bundes zwischen Gott und Menschen.

Äußerlich hatten wir während dieser Monate ziemlich Ruhe. Verhaftungen kamen in der Gemeinde nur selten vor; vereinzelt kehrten gar Männer unserer Familien gegen Bürgschaft wieder aus dem Gefangenenlager heim. So wenig fürchteten wir eine Störung unserer Gemeinschaft, daß wir am Karfreitag den hundertsten Geburtstag Bismarcks im Gottesdienst zu feiern wagten und uns an seinen kraftvollen Bekenntnissen zum Christentum aufrichteten — unter dem obersten Gesichtspunkt: es sei ferne von mir rühmen, als allein von dem Kreuz unseres Herrn Jesu Christi. — Für Ostern hatte der Chor die Worte geübt, die den verzweifelnden Faust in der Osternacht zum Leben zurückrufen: Christ ist erstanden! So gingen wir den tiefen Gedanken nach, die Goethe in jener Szene dichterisch ausgesprochen, und ließen insbesondere das Ostererlebnis in der schönen Form auf uns wirken, die unser Dichterfürst dort in den Chören der Engel, Jünger und Frauen geprägt hat, bis schließlich alles ausmündete in das biblische Bekenntnis: Gelobt sei Gott und der Vater unseres Herrn Jesu Christi, der uns nach seiner großen

Digitized by Google

Barmherzigkeit wiedergeboren hat zu einer lebendigen Hoffnung durch die Auferstehung Jesu Christi von den Toten, — und bis der Chor darauf die Antwort sang:

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
den die verderblichen,
schleichenden, erblichen
Mängel umwanden.

Abends feierten wir wiederum liturgisch, ähnlich wie Weihnachten. Befreiender Osterjubel drang durch die dichtgefüllte Kirche. Man wuchs unwillkürlich über den kleinen Alltag in das große Erleben der göttlichen Wege hinein. Es war trotz Krieg und Feindesland ein rechter Festtag.

An den folgenden Sonntagabenden hielten wir sozusagen lauter Missionsgottesdienste, d. h. ich benutzte die Berichte, die mir aus Basler Missions- und Sonntagsblättern zugegangen waren, und schilderte die Schicksale unserer deutschen Mission auf den verschiedenen Schauplätzen ihrer Wirksamkeit, erzählte dann freilich auch von deutschen Gottesdiensten in belgischen Kirchen und von den Zuständen im schwer heimgesuchten Galizien, oder ich las Feldpostbriefe deutscher und französischer Soldaten vor, teilte endlich für die vielen Württemberger mit, was ich über den Anteil ihres Heimatlandes am großen Kriege gelesen hatte. Während solcher Stunden konnten wir unsere Gedanken doch gemeinsam zum alten Vaterlande hinüberschweifen lassen, ohne bei englischen Behörden Anstoß befürchten zu müssen. Als ich so am Abend des 9. Mai über das Wort sprach: „Bringe uns, Herr, wieder zu dir, daß wir wieder heimkommen“ und dabei (besonders im Hinblick auf Galizien) das Elend der Heimatlosigkeit schilderte, ahnte wohl keiner von uns, daß die nächsten beiden Tage den Bestand unserer Gemeinde erschüttern und die meisten unter uns selber zu Heimatlosen und Flüchtlingen machen würden. Und doch war zwischen diesem Gottesdienst und der nächsten Zusammenkunft, die wir in unserer Kirche hielten, das Zerstörungswerk vollendet, das die niedere Hafenbevölkerung zur Rache für den Untergang der Lusitania an unserer deutschen Siedelung verübte. Verstört und verschüchtert kamen an diesem Donnerstagabend — es war gerade Himmelfahrt — unsere deutschen Frauen aus ihren Schlupfwinkeln hervor, wo sie in den schreckenvollen Stunden vor dem Zorn der Volksmenge Zuflucht gefunden hatten. Die einen waren von englischen Freunden, die anderen gar von englischen Polizisten, die dritten in einem der großen städtischen Armenhäuser gastlich aufgenommen worden; auch die stets hilfsbereiten Quäker hatten sich hier wieder trefflich bewährt; und endlich gab es auch noch Deutsche oder naturalisierte Deutsche, die Gastfreundschaft gewähren konnten, weil sie von der Zerstörung nicht betroffen worden waren. Nur mit besonderer Genehmigung der Polizei wagten wir an diesem Abend uns zu versammeln, und auch nur um Maßregeln zu verabreden, wie die Frauen und Kinder nach Deutschland in Sicherheit zu bringen seien. Deutschen Gottesdienst zu halten, getrauten wir uns zunächst noch nicht wieder. Als dann aber am nächsten Sonntag (16. Mai) ein großer Teil der Gemeinde sich in der Kirche einfand, um Pässe und Fahrscheine für die Abfahrt am folgenden Morgen abzuholen, machte es sich wie von selber, daß wir mit kurzer Andacht begannen. Da dieser Vormittag — wir waren von 9 bis 1 in der Kirche — ohne jede Störung von seiten der englischen Bevölkerung verlief, und da auch in der Woche keinerlei Mißhelligkeiten mehr vorkamen, richteten wir von da ab wieder sonntäglich eine gemeinsame Feier ein. Und zwar nur vor-

Digitized by Google

mittags, da uns die verkehrsreichen Straßen an unserer Kirche in den Abendstunden nicht sicher genug zu sein schienen. Und auch den Morgengottesdienst setzten wir nicht auf die übliche Stunde (11 Uhr) an, sondern schon auf 10, um alles Auffällige zu vermeiden. Durch solche Vorsicht gelang es, unsern deutschen Gottesdienst bis Ende Juni ununterbrochen fortzuführen. Natürlich hielten wir ihn jetzt in der denkbar schlichtesten Form. Da auch unser letzter Organist gefangen genommen worden war, mußte ein bescheidenes Harmonium zur Begleitung unsers Gesanges genügen. An die Stelle der sonst reicheren Morgenliturgie mit ihren drei Bibelabschnitten (aus A. T., Briefen und Evangelium) trat freies Gebet, ein einziger Schriftabschnitt (meist ein Psalm) und das Bekenntnis; an die Stelle der Predigt von der Kanzel eine kurze Ansprache vom Altar aus. Aber welch ein Segen ruhte auf diesen allereinfachsten Gemeinde-Andachten! Das Empfinden der Teilnehmer war durch die gemeinsame Not so gleichartig, der Unterschied von Hoch und Niedrig so unbedeutend geworden, daß man sich wie in einer Familie von lauter eng zusammengehörigen Gliedern fühlte. Der erste derartige Gottesdienst fiel auf den Pfingstsonntag; da richteten wir uns auf an dem Prophetenwort: es soll nicht durch Heer oder Kraft, sondern durch meinen Geist geschehen, spricht der Herr Zebaoth. Am 2. Sonntag sprachen wir im Anschluß an Joh. 16, 32 über die Frage: warum macht uns Gott zu Zeiten so einsam? Am 3. ermunterten wir uns: nicht sorgen! und sangen dazu das Lied von der güldenen Sonne. Am 4. feierten wir das heilige Abendmahl — zum letzten Male, ehe wir uns trennten. Am 5. wehrten wir uns gegen allerlei Anfechtungen mit dem Psalmwort: sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Gutes. Und am 6. Sonntag (es war der 27. Juni) nahmen wir von einander Abschied mit dem Bekenntnis: Gott ist treu.

Begreiflicher Weise gab es bei diesen sonntäglichen Zusammenkünften stets allerlei zu besprechen, weil wir uns während der Woche nur wenig sahen, und weil der Sonntagmorgen die beste Gelegenheit war, um wichtige Nachrichten allgemein bekannt zu geben. Damit nun der Gottesdienst durch die mehr äußerlichen Bemerkungen nicht gestört werde, führten wir den Brauch ein, die Bekanntmachungen sogleich am Anfang mitzuteilen und dann nach Schluß des Gottesdienstes still heimzugehn. Diese Aufeinanderfolge bewährte sich durchaus, besonders am letzten Sonntage, wo ich vor Beginn des Gottesdienstes einen Bericht über das Gemeindeleben während des ersten Halbjahres 1915 vorlas.

Die Gemeinschaft, die sich so gebildet, ist auch nach meinem Weggang erhalten geblieben. Einer der naturalisierten Kaufleute hält allsonntäglich einen schlichten Lesegottesdienst für das Häuflein der Zurückgebliebenen, die ihre Deutsche Kirche nicht missen mögen, wenn sie auch englisches Staatsbürgerrecht erworben haben.

---

# Das Sammelgrab.

Von Pfarrer **Gustav Lasch.**

Würdige Grabmalkunst und feierlich wirkende Gestaltung der Friedhöfe haben in den letzten Jahren Fürsprecher und Förderer bei Staat- und Kirchenbehörden, bei Künstlern und Laien in willkommener Zahl gefunden. Der Krieg hat die den Toten geweihte Kunst zu neuartigen Aufgaben gewiesen, an deren Lösung die Berufenen zur Zeit mit dem Einsatz ihrer besten Kräfte und Gaben arbeiten. Soll das Wuchern von Schädlingen auf diesem Gebiete früh genug verhütet werden,

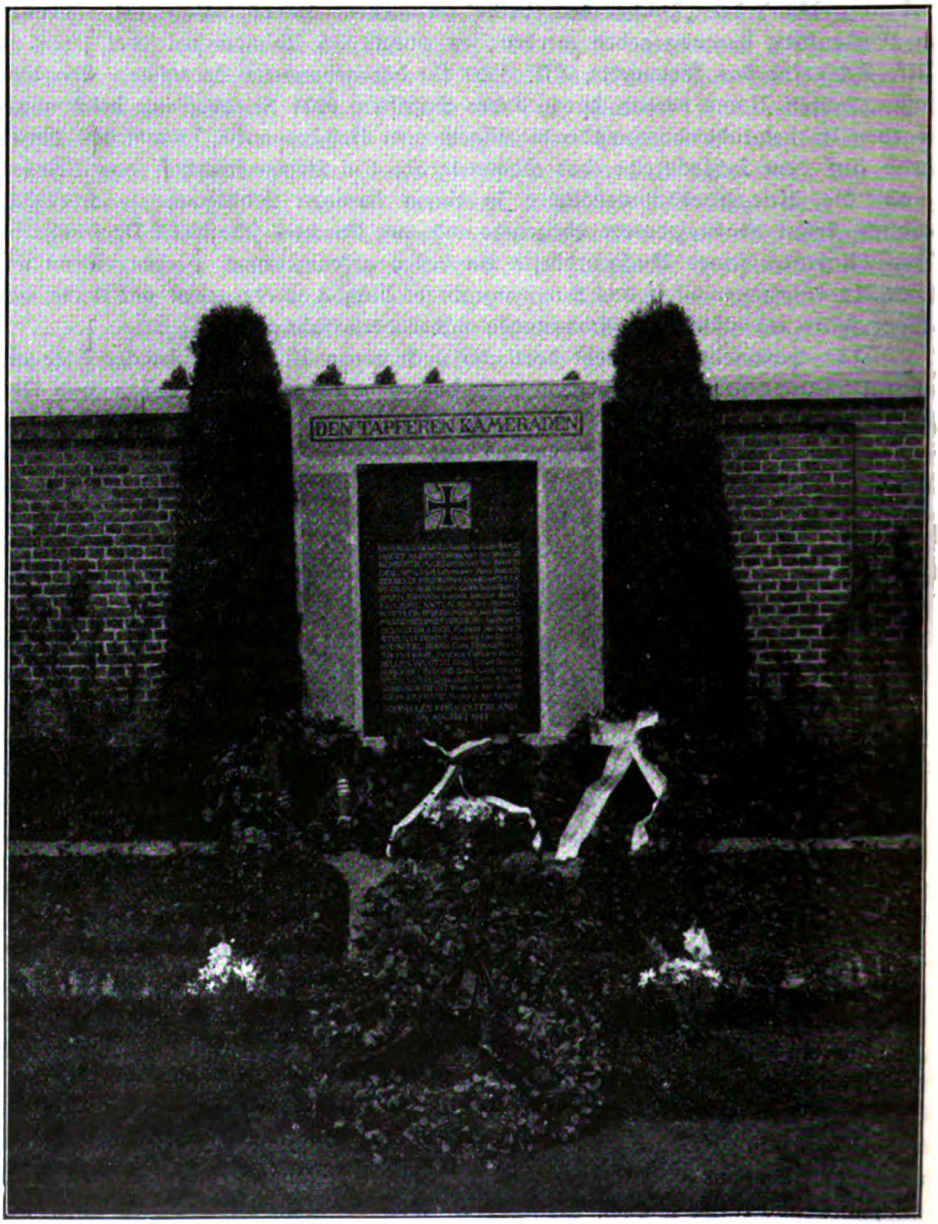
Digitized by Google

dann müssen Leitgedanken für die bleibend sichtbare und wirksame Kriegerverehrung aufgestellt werden. In seinem Buche über Kriegergrab und Kriegerdenkmal legt Architekt Professor Emil Högg in vorbildlicher Weise und in markigen Strichen diese allgemeingültigen Richtlinien fest. Das Werk ist als siebenter Band der „Bücher der Kirche" erschienen, die vom Verlag A Ziemsen in Wittenberg herausgegeben werden; es enthält 85 Abbildungen; der Preis ist Mk. 2,40 für das kartonierte, Mk. 3,20 für das gebundene Exemplar. Der Verfasser, dessen Name bereits durch andre Schriften über Friedhofkunst bekannt geworden ist, bespricht nacheinander die allgemeinen Gesichtspunkte, sodann das Einzelgrab auf dem Schlachtfelde, das Sammelgrab, den Kriegerfriedhof, das Kriegergrab, die Kriegergedächtnisstätte. In einem kernigen Schlußwort macht Högg endlich Front gegen jedwede ehrgeizige und nur Unechtes schaffende Denkmalsucht. Der Charakter seines Buches dürfte am besten gekennzeichnet werden, wenn wir seine Ausführungen über das Sammelgrab im Auszug wiedergeben und dabei vor allem seine eigentümlichen Anregungen näher berücksichtigen.

Das Sammelgrab entsteht dort, wo nach einem Kampfe zahlreiche Tote auf engem Raume beieinander liegend aufgefunden werden, und wo Zeit und Verhältnisse eine Einzelbestattung verbieten. Da schaufelt man ein großes Grab, in das man die Gefallenen nebeneinander und übereinander legt, Freund und Feind friedlich Seite an Seite. Ein gemeinsamer Hügel wölbt sich darüber. Der erste eilig angebrachte Schmuck besteht zumeist wieder in einem rohgezimmerten Kreuz, in ein paar flüchtigen Inschriften, in einigen zurückgelassenen Waffenstücken. Oft ist es nicht möglich gewesen, die Namen und Dienstgrade der Toten festzustellen; dann liest man wohl nur einen kurzen Spruch, wie etwa auf dem Kreuze hinter der Zitadelle zu Dinant, das nur die ergreifenden Worte trägt: „Hier ruhen 12 deutsche und 55 französische Soldaten, die am 15. August 1914 den Heldentod für das Vaterland starben." Ein andermal mag es geglückt sein, die Namen zu zu ermitteln, die dann zunächst auf einer anspruchslosen gemeinschaftlichen Holztafel oder auch auf einzelnen Holzkreuzen zu lesen sind, bis die Zeit für eine endgültige dauernde Form des Denkmals gekommen ist. Es liegt nun die Aufgabe vor, solchen vorläufigen Anlagen bleibende würdige Gestalt zu geben. Schon sind Bevölkerung und Etappentruppen allenthalben eifrig am Werke, doch entspricht dem Eifer nicht immer der künstlerische Erfolg. Manchmal wird zwar der ernste Kritiker entwaffnet durch die rührende Hingabe, mit welcher derbe Soldatenhände Schmuckformen zu schaffen suchen. Für die Dauer aber hat doch nur das Reife und Schöne Bestand, und darum wird die Heeresleitung, vertreten durch die Generalgouverneure, bestrebt sein müssen, auch auf diesem Gebiete mit sanftem Zwange einzugreifen und an Stelle der naiven Schmuckbetätigung eine bewußte künstlerische Grabmalkunst treten zu lassen. Und zwar sollte mit diesem Eingreifen der Verwaltung nicht länger gezögert werden, denn jetzt ist bei den Etappentruppen Zeit und Begeisterung für die Erledigung solcher Arbeiten vorhanden, und je früher wir vorbildliche Leistungen aufstellen, um so weniger wird Ungeschmack und Kitsch um sich greifen. Da und dort ist die Heeresverwaltung schon sehr erfolgreich vorgegangen, das zeigt das würdige Denkmal auf dem deutschen Massengrab des Walpurga-Friedhofs bei Lüttich. Die schwarzpolierte Platte trägt die Namen der Gefallenen, die rote Friedhofmauer bildet einen wirksamen Gegensatz zu dem hellgrauen Stein der Umrahmung, und dunkelgrüne Baumpyramiden steigern den feierlichen Ernst des Bildes.

Digitized by Google

Im allgemeinen wird es deutschem Wesen am besten entsprechen, wenn wir den heiligen Ernst der Geschehnisse durch sehr schlichte, prunklose und damit friedliche Denkmalformen verkörpern. Oft wird ein einfacher Quader, der Schrift und

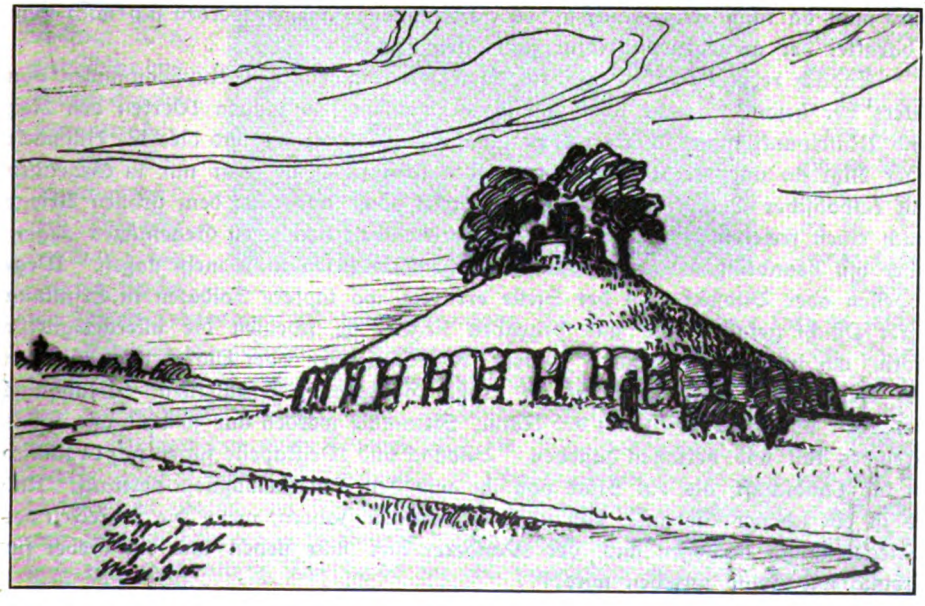



Denkmal auf einem deutschen Sammelgrab, Walburga-Friedhof bei Lüttich. Architekt: Oberleutnant Stadtbaurat Holch aus Ulm. — Aus Högg: Kriegergrab und Kriegerdenkmal. — A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.

Kreuz eingemeißelt trägt, eindringlicher zu uns reden als der ganze Aufwand von sterbenden, fahnenschwingenden Kriegern, von Löwen, Adlern und Engeln, den wir bei früheren Gelegenheiten nur allzu leichtfertig angewandt sehen. Die Auf-

Digitized by Google

Lebende Hecken als Umfriedigung eines Sammelgrabes oder einer Gedächtnisstätte. Entwurf von Architekt Willy Meyer-Dresden. — Aus Högg: Kriegergrab und Kriegerdenkmal. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.



Hügeldenkmal für ein Sammelgrab. Entwurf von Prof. F. Högg. — Aus Högg: Kriegergrab u. Kriegerdenkmal. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.

Digitized by Google

stellung des Steines wird aus Gefühlsrücksichten wohl zumeist am Rande des Grabhügels erfolgen müssen, denn es geht doch nicht an, die notwendigen, zum Teil sehr umfangreichen Fundamente mitten in das dicht mit Toten belegte Grab hinabzusenken. Vom rein künstlerischen Standpunkte aus wäre sonst, abgesehen vom Wandgrab, die Anordnung in der Mitte des Hügels vorzuziehen. Und es wäre daher erfreulich, wenn schon bei der Anlage neuer Gräber ein fester mittlerer Erdkern als Standpunkt für das Grabmal ausgespart werden könnte. Auf diese Weise wird der Stein zum festen Mittelpunkt der Anlage, und die Gefallenen liegen rings um ihn gereiht. Der Begriff des Massengrabes wäre so wohl am überzeugendsten verkörpert. Ob eine Umfriedigung geschaffen werden soll, hängt von der Umgebung ab. Praktisch wird ein schützender Zaun kaum zu entbehren sein. Eine ganz bedeutende Steigerung der Stimmung wird erzielt, wenn an Stelle der Hecken und Zäune massive, geschlossene Umfriedigungen treten, also etwa Mauerringe nach dem berühmten Vorbilde von Böcklins „Heiligtum des Herakles."

Von ungewöhnlicher Art ist der Tumulus, das monumentale Hügelgrab. Eine Erdaufschüttung von geometrischer Regelmäßigkeit, z. B. als Kegel oder Kuppel, mit oder ohne Baumbestand, mit oder ohne Steinfassung zu seinen Füßen, mit oder ohne Scheitelbekrönung, darf ja als uraltes Gebilde gelten. Noch heute heben sich die sanften Hügel der Hünengräber auf der Insel Föhr eindrucksvoll vom Horizont ab. Nichts spricht dagegen, den Tumulus auch heute wieder der Landschaft des Schlachtfeldes einzufügen. Voraussetzung ist allerdings eine flache, weithin zu überschauende Landschaft. In hügeligem, waldigem, zerissenem Gelände oder in der Nähe einer wachsenden Stadt wäre eine solche Aufschüttung ein verlorenes Gebilde. Auch sind die Abmessungen sorgfältig zu erwägen, teils aus ästhetischen Gründen, teils um dem Werke Dauer zu gewährleisten. Denn zu klein wird es bald dem Pfluge zum Opfer fallen. Unter zwanzig Meter Durchmesser und entsprechender Höhe wird man da kaum gehen dürfen. Die Höchstmaße dagegen werden sich nach dem Charakter der umgebenden Natur zu richten haben.

Endlich redet Högg einer Form das Wort, die deutschem Kunstempfinden von alters her besonders nahe liegt und in ungezählten feinsinnigen Werken den Reiz und Mittelpunkt malerischer Landschaftsbilder ausmacht: Es sind dies die Bildstöcke oder Marteln und die Wegkapellen. Man trifft sie heute zwar nur in Gegenden mit katholischer Bevölkerung. Högg erwartet, daß wir aus dem großen Kriege auch einen freieren Blick und größere Überlegenheit kirchlichen Gegensätzen gegenüber mit heimbringen und uns an derartigen Bedenken nicht mehr stoßen. Wegkapellen oder Bildstöcke an der Stelle errichtet, wo tapfere Soldaten in Erfüllung ihrer Pflicht gefallen sind und begraben liegen, sie scheinen die allergeeignetste Form, um in wettergeschützter Inschrift, von Malereien oder Plastik unterstützt bei der Bevölkerung das Andenken an große Geschehnisse festzuhalten. Grabhügel vergehen und verwachsen mit der Natur, Steinmale werden nur zu bald wie etwas Fremdes kalt und verlassen dastehen. Bildstock und Wegkapelle fügen sich organisch in die Landschaft, als ein Stück von ihr und dem Volksbewußtsein vertraut. Und es ist ein schöner Gedanke, daß noch nach langen Jahren, wenn die Schrecken des Krieges längst vergessen sind, der Wanderer hier stille stehen und ein Gebet für Freund und Feind sprechen wird.

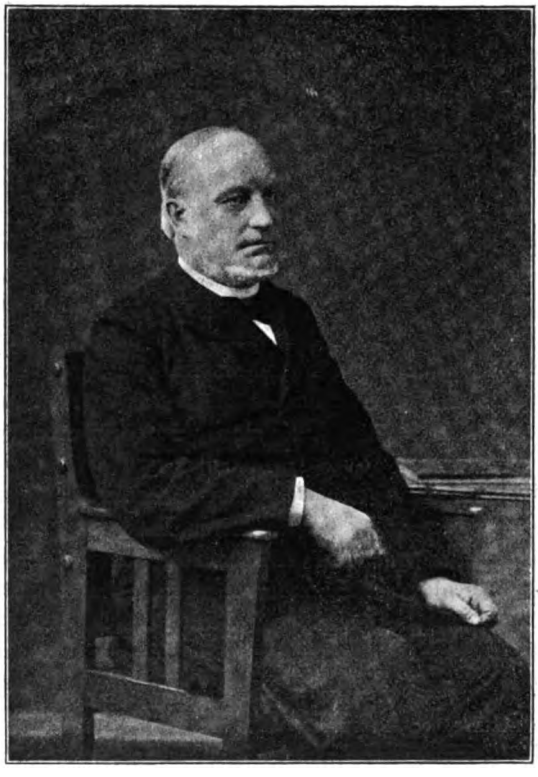
---

Digitized by Google

# Zum Gedächtnis Pfarrer D. Wilhelm Tümpels,
## des Herausgebers des „Deutschen evangelischen Kirchenliedes des 17. Jahrhunderts“.

Von Superintendent D. Nelle.

Als Philipp Wackernagel am 20. Juni 1877 starb, lag auf seinem Sterbebette die Schlußlieferung des letzten, des fünften Bandes seines „Deutschen Kirchenliedes von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts“. Die Vollendung des Werkes hat er noch erlebt, die Vorrede zum fünften Bande nicht mehr schreiben können. Ganz ähnlich ist es Tümpel ergangen. Am 26. November 1915 schrieb er seinem Bruder, Professor Dr. Tümpel in Bielefeld, über sein „Deutsches evangelisches Kirchenlied des 17. Jahrhunderts“: „Vor einigen Tagen schickte ich den letzten Korrekturbogen in dritter Lesung nach Gütersloh. Damit ist meine Arbeit an dem Werke zum Schluß gebracht. Seit 1896 hat mich die Sache beschäftigt. Wieviel Mühe und Arbeit, wieviel Schwierigkeiten und Enttäuschungen! Ich bin sehr dankbar, daß ich die Sache habe zu Ende führen können.“ Aber fertig hat er das Schlußheft nicht mehr gesehen. Am 12. Dezember 1915 dem dritten Advent, ist er, im Begriff die Kanzel zu besteigen, in der Sakristei seiner Göllnitzer Kirche unter dem Gesange der Gemeinde „Gott sei Dank durch alle Welt“ einem Schlagflusse erlegen, im 61. Jahre seines Lebens. Versuchen wir seinen Lebenslauf und seine Bedeutung für die Hymnologie kurz zu zeichnen.



Tümpel ist geboren zu Gotha am 12. Mai 1855 als Sohn des Pfarrers Ludwig Tümpel, der sich um seine Thüringer Heimat verdient gemacht hat durch eine wissenschaftliche Arbeit über „die liturgischen Verhältnisse Thüringens,“ Gotha 1861. Studiert hat unser Tümpel 1874 bis 1878 in Erlangen, Leipzig, Tübingen, Berlin. Dann wurde er Pfarrvikar in Pferdingsleben bei Friemar und 1881 Subdiakonus in Gotha, am 1. Oktober 1883 Archidiakonus in Schmölln, S.-Altenburg, und zugleich Pfarrer in Sommeritz. Hier führte er eine neue Gottesdienstordnung und eine wöchentliche Bibelstunde ein und begründete einen der ersten Jünglingsvereine des Altenburger Landes. Ostern 1891 ward er Pfarrer in Unterrenthendorf in den Tälern bei Roda. Im Jahre 1906 verlieh ihm die theologische

Digitized by Google

Fakultät in Göttingen die theologische Doktorwürde. Seit Mai 1909 wirkte er in Göllnitz, Hand in Hand mit dem Lehrer Ulrich Opitz, der den Tod für das Vaterland in diesem Kriege gestorben ist. In Göllnitz starb ihm seine treffliche Gattin Hedwig geb. Wolf. Seit ihrem Tode ward es einsam um den kinderlosen Mann. Er lebte nur noch seiner Gemeinde und seinen Forschungen. Auf der Todesanzeige heißt es: „Vor mehreren Wochen durch eine schwere Ohnmacht gemahnt, sah er der Möglichkeit eines baldigen Todes mit völliger Bereitschaft entgegen." Mir, der ich ihn seit Jahren von Angesicht gekannt und ihm in dieser Zeit von Herzen näher getreten bin, ist gewiß, daß er ein todbereites Leben auch ohne eine solche Mahnung allezeit geführt hat.

Auf den Namen Tümpel wurde ich zuerst aufmerksam durch die Veröffentlichungen großenteils bibliographischen Charakters in den seit 1883 erschienenen von D. Albert Fischer begründeten „Blättern für Hymnologie". Von vorbildlicher Sorgfalt und Genauigkeit, wie seine Aufsätze in dieser Zeitschrift und in der Heroldschen „Siona", war auch Tümpels „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges im Herzogtum Gotha", 1. Geschichte des Gothaischen Gesangbuches, 1889; 2. Die Gothaischen Kirchenliederdichter, 1895" D Fischer hat die Bedeutung Tümpels bald erkannt. Er ersah ihn, als er fühlte, daß ihm selbst die Kraft zu schwinden begann (der von langen Leiden heimgesuchte Mann starb am 27. April 1896), sein Lebenswerk „Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts" fertigzustellen. Es waren bedeutende Vorarbeiten, die Fischer seinem jüngeren Freunde hinterließ, so bedeutende, daß Tümpel sich verpflichtet glaubte, als eigentlichen Verfasser des Werkes Fischer auf dem Titel nennen zu müssen. Von sich sagt er da nur: „Nach dessen Tode vollendet und herausgegeben von W. Tümpel." Es liegt, im Verlage von C. Bertelsmann in Gütersloh mit höchster Klarheit und Sorgfalt gedruckt, in sechs Bänden fertig vor. Sie erschienen 1904, 1905, 1906, 1908, 1911, 1916.

Dieses eine der beiden Lebenswerke Fischers (das andere ist sein Kirchenliederlexikon) ist doch zum eigentlichen Lebenswerke Tümpels geworden. Da drängt sich zunächst ein Vergleich mit dem Werke auf, dessen Fortsetzung es ist, mit Wackernagels Kirchenliede. Einander ebenbürtig sind beide Schöpfungen in der Sorgfalt und Genauigkeit sowohl des Findens der alten Schätze wie auch ihrer Wiedergabe. Wie Wackernagel war auch Tümpel ein unermüdlicher Reisender, der die Bibliotheken Deutschlands nach hymnologischem Gute durchstöberte. Nicht leicht wird ihm für das 17. Jahrhundert etwas entgangen sein, ähnlich wie es auch für das 16 Jahrhundert nur selten gelingt, ein Lied oder gar eine Reihe Lieder zu entdecken, die Wackernagel nicht gekannt hat. Für die Wiedergabe aber hatte Tümpel vor seinem großen Vorgänger ein Wesentliches voraus. Tümpel war ein Meister in der Lichtbildkunst. So hat er die sämtlichen Titel der 1020 Bücher, aus denen er geschöpft hat, sich photographiert; dadurch ist ein Irrtum in der Wiedergabe der Buchstaben, Bilder und Zeichen ausgeschlossen; welche Not hat es Wackernagel gemacht, für die Eigentümlichkeiten des Druckes und des Schmuckes seiner geliebten Gesangbücher des 16. Jahrhunderts die betreffende Bezeichnung in seinen Beschreibungen zu finden! Welch ein Unterschied aber ist zwischen den beiden Werken, was sowohl die Art der Darstellung der ihnen zugrunde liegenden Bücher, als auch die Zahl der wiedergegebenen Lieder angeht! Wackernagel verzeichnete jedes Buch und jedes Blatt, das irgend geistliche Lieder enthält, Tümpel führt nur die an, die die erste Quelle für Lieder sind. So hat Tümpel z. B. von

Digitized by Google

den 44 Ausgaben der Praxis pietatis melica nur 8 Berliner und 4 Frankfurter genannt. Wackernagel beschreibt die Bücher, in die er mit liebenden Augen sich versenkt, nach Gestalt und Gehalt, zumteil unter Anführung aller ihrer Lieder, meisterlich in wenig Worten viel sagend; auch druckt er die Vorreden ab, in der Tat eine der wichtigsten Quellen der Hymnologie als Wissenschaft vom Kirchenliede. Tümpel gibt ausnahmslos nur die Titel, diese aber auch vollständig. Es hat einen eigentümlichen Reiz, Tümpels Bibliographie mit der des Zahnschen Melodienwerkes (Band 6) zu vergleichen. Beide nennen ja aus dem 17. Jahrhundert hunderte von Büchern, die gleichzeitig für die Melodien wie für die Texte Quellen sind. Zahn gibt die Titel oft in starker Kürzung, dafür aber Beschreibungen des Inhalts der Bücher, soweit die Melodien in Frage kommen. Es ist schade, daß Tümpel stets ausschließlich nur die Titel wiedergibt. Wackernagels Weg wäre ja bei der viel größeren Fülle der Bücher des 17. Jahrhunderts gegenüber denen des 16. wohl ungangbar gewesen; der Strom der Literatur wäre zu stark angeschwollen. Aber es hätte sich wohl eine Möglichkeit finden lassen, ohne die Wackernagelsche Vollständigkeit doch das Charakteristische der Bücher hervortreten zu lassen, mehr, als es durch die Titel geschieht. Eine unendlich schwierige Aufgabe, freilich. Aber gelöst muß sie doch noch einmal werden.

Eine weitere Verschiedenheit in den Grundsätzen, nach denen die beiden Werke gearbeitet sind, liegt in der Auswahl des vorhandenen Stoffes zu Tage. Wackernagel konnte sich furchtbar schwer entschließen, von den ihm vorliegenden Liedern welche ungedruckt zu lassen. Er wußte zwar, daß er nur eine Auswahl geben könne. Aber er mochte sich wohl sagen: Die Gelegenheit, einen vollständigen Einblick in die Liedschöpfung der Kirche des 16. Jahrhunderts geben zu können, kommt so bald nicht wieder, und so nahm er vieles auf, was nie in einem Gesangbuche gestanden hat, geschweige lebenskräftig geworden ist. Irgend ein zorniger Heiliger hat ihm sogar vorgeworfen, er habe doch gar zu viel Schund aufgespeichert. Aber hier gilt gewiß Schillers Wort: Nur die Fülle führt zur Klarheit, und wir nehmen um der gründlichen Kenntnis der kirchlichen Dichtung des Reformationsjahrhunderts willen auch manche unbedeutende Nummer mit in Kauf. Ganz anders lag die Sache für Tümpel. Die Erzeugung und Drucklegung geistlicher Lieder war im 17. Jahrhundert reicher als im 16. So mußte Tümpel sich darauf beschränken, wenn sein Werk nicht ins Uferlose wachsen und das Wertvollere in dem Wertlosen nicht geradezu ertrinken sollte, zwei Bedürfnissen gerecht zu werden. Einmal mußte er die Lieder, und in der Hauptsache nur sie, wiedergeben, die in die Gesangbücher tatsächlich aufgenommen, also Kirchenlieder geworden sind. Sodann aber mußte er Stücke, die zwar nicht gesangbuchs- und gemeindefähig geworden, aber dichterisch und christlich wertvoll, oder von geschichtlichem Interesse, (z. B. für Krieg und Friede 1618 bis 1648), oder doch für die dichterische und christliche Eigentümlichkeit ihres Verfassers charakteristisch waren, als „Typen" wiedergeben. Wir werden Tümpel das Zeugnis geben, daß er diese Grundsätze, wie er sie in der Vorrede zum ersten Bande ausgesprochen, im großen Ganzen mustergiltig verwirklicht hat. Über Einzelfragen mit ihm zu rechten, ist hier nicht der Ort. Natürlich kann man über Einzelheiten vielfach verschiedener Meinung sein. Das beeinträchtigt das Gesamturteil über den Wert einer bedeutenden Leistung nicht. Wenn wir nun feststellen, daß Wackernagel in seinem Werke 6783 Lieder abdruckt, Tümpel dagegen in den fünf Bänden 580, 520, 564, 662, 658, also zusammen nur 2984, so ergibt sich schon daraus, daß Tümpel eine

Digitized by Google

schärfere Sichtung vorgenommen hat. Es ist, so sagen wir angesichts so manchen wertlosen Erzeugnisses, das er aufnahm, wohl aufnehmen mußte, doch gut, daß er deren nicht noch mehr geboten hat. Das Wertvolle aber hat so gut wie ausnahmslos Aufnahme gefunden.

Für die Texte gibt Tümpel, wie Wackernagel, den ältesten Druck mit den Varianten, die sicher oder wahrscheinlich auf den Dichter selbst zurückgehen. Hier tritt die Genauigkeit der Arbeit ins hellste Licht. Sind dem Liede die Musiknoten beigegeben, so wird die Anfangszeile der Melodie in Buchstaben wiedergegeben. Ein Vorzug vor dem Wackernagelschen Werke, zumal nun in Zahns „Melodien" jede Melodie vollständig zu finden ist und mühelos verglichen werden kann. Wie die Texte im Buche, so sind auch gar die Anfangszeilen im Register jedesmal diplomatisch genau bis auf den Buchstaben (ob deutsch oder lateinisch, groß oder klein) wiedergegeben.

In der Anordnung des Ganzen hat Tümpel auf Eigenarbeit verzichtet. Er hält sich an Fischers Einteilung (1570 bis 1648 und 1648 bis 1750); auch Fischer hat sie entlehnt. Für wie veraltet und unhaltbar ich sie halte, habe ich in meiner Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes 1904 und 1909 dargelegt. Die Einteilung in landschaftlich geordneten Gruppen dagegen ist wohl begründet. Die knappen Angaben über die Lebensumstände der Dichter sind sehr sorgfältig und bieten viel neues. Doch ist zu beanstanden, daß gewissen Überlieferungen zu viel Recht eingeräumt wird; so werden z. B. Wilhelm II. von Sachsen-Weimar und Luise Henriette von Brandenburg aufgeführt, als ob die Dichtungen von ihnen wären, unten heißt es dann etwa nur: „Die Abfassung durch . . . ist nicht sicher." Warum nicht endlich, wie neuerdings fast alle Gesangbücher tun, diese Lieder unter denen „Unbekannter Verfasser" aufführen? In einer Anmerkung mag dann der Überlieferung immerhin gedacht werden.

Eine hoch wertvolle Zugabe ist das „Glossar", Band 6, S. 222 bis 276. Zu seiner Abfassung haben Tümpel sein Bruder Professor Dr. H. Tümpel und Dr. A. Martius zur Seite gestanden. Hier werden dunkle, fremde und veraltete Wörter erklärt, ein Schatz sprachkundlichen Wissens! Es hätte dabei allerdings noch öfter auf Luthers Bibel zurückgegangen werden können.

Hat Fischer die Perioden des Kirchenliedes von 1648 bis 1750 zusammengeworfen, so daß der tiefe Einschnitt, der mit dem Jahre 1675 etwa bezeichnet ist, nicht hervortritt, so ist Tümpels Werk selbst ein Einspruch gegen diese Einteilung. Denn Tümpel bricht das 17. Jahrhundert mit dem Jahre 1675 etwa ab. Mit Recht. Mit 1675, mit dem Auftreten des Pietismus und seiner Dichtung, beginnt ohne Frage ein neues Zeitalter, von den vorigen durch die tiefste Kluft getrennt. An dieser Kluft macht Tümpel Halt. Joachim Neander, dessen Lieder 1680 erschienen, und alle die anderen des Vierteljahrhunderts von 1675 bis 1700, haben in dem Werke nicht Raum noch Recht. Einzelne pietistische Stücke finden sich ja wohl, teils weil sie schon vor 1675 hervortraten, teils weil man geschichtliche Erscheinungen überhaupt nicht so haarscharf scheiden kann. Immerhin ließe sich fragen, ob der Titel des Werkes nicht genauer etwa den Zusatz trüge: „ausschließlich der Dichtung des Pietismus (seit 1675)".

Tümpel wäre wohl der Mann gewesen, in einem Sammelwerke der Quellen auch durch die Labyrinthe der pietistischen Dichtung uns zu führen. Seit zehn Jahren haben wir beide den Plan öfter zusammen erwogen, daß Tümpel auch die Zeit von 1675 bis 1750 wie die frühere behandle. Doch scheint er über

Digitized by Google

die ersten Vorarbeiten dazu nicht hinausgekommen zu sein. Ist doch auch das Werk, das Tümpel unausgesetzt in Anspruch nahm, eben erst zu seiner Vollendung gelangt.

Haben wir Tümpels und Wackernagels Werk in Parallele gestellt, so möchten wir auch zwischen den Männern selbst einen Vergleich zu ziehen versuchen. In ihrer festen Stellung zum Bekenntnis, in ihrer tiefen opferfreudigen Liebe zur Kirche und ihrem Liede, in ihrer peinlich gewissenhaften und unermüdlichen Forschung einander ebenbürtig und wesensverwandt waren sie doch von Temperament so verschieden als möglich. Der Feuergeist des Älteren, des Cholerikers, strömt sich in seinem „prächtigen Zorn", wie in seiner heißen Liebe, in den umfangreichen Vorreden zu den ersten vier Bänden seines Werkes voll aus. Tümpel hatte keinerlei Bedürfnis, solche Vorreden zu schreiben, oder überhaupt zu den Fragen des kirchlichen Lebens literarisch sich zu äußern. Sein Leben war und blieb ein Stillleben. In der Stille kleiner ländlicher Gemeinden fand er die goldne Muße für seine Forschungen. Wie der Gärtner seine Früchte, so ließ er seine, d. h. seiner Kirche Lieder reden — in diesem Sinne als „Lieder ohne Worte" —. Wenn diese redeten, so war es ihm genug. In den Tagesstreit, auch nur den hymnologischen, einzugreifen, fühlte er sich nicht berufen. Im tiefsten Grunde aber stimmen Wackernagels und Tümpels Gemüt und Charakter doch überein. Wackernagel hat einmal das Bild eines Hymnologen rechter Art gezeichnet: „Zusammenwirkung deutscher Lauterkeit, deutschen Gemüts, deutschen wissenschaftlichen Sinnes, deutscher, sage lutherischer Tiefe und Treue." Das trifft auf Wackernagel zu. Aber auf Tümpel erst recht.

Das haben wir beide, Smend und ich, reichlich erfahren, als wir in den letzten fünf Jahren berufen wären, zudritt mit ihm eine hymnologische Arbeit zu schaffen, die, wills Gott, nicht umsonst getan ist. Es war nicht die erste Gesangbuchschaffung, an der Tümpel beteiligt war. Mit Kirchenrat Knipfer in Eisenberg zusammen hat er dem Sachsen-Altenburger Lande sein neues Gesangbuch gegeben (1900). Vor etwa 10 Jahren rief man dann einen Kreis von Hymnologen zusammen, um ein „Allgemeines Gesangbuch" zu verfassen. Wie andere Hymnologen, darunter auch ich, hatte Tümpel den Eindruck daß wir nicht recht täten, uns an jenem Werke zu beteiligen. Wir lehnten die Mitarbeit ab. Als wir drei dann aber vor fünf Jahren zu der neuen gemeinsamen praktisch-hymnologischen Arbeit berufen wurden, traten wir freudig in sie ein. Und da lernten wir unseren teuren Tümpel immer mehr schätzen und lieben. Nach kirchlicher Herkunft und Erfahrung, auch nach theologischer und hymnologischer Anschauung mannigfach verschieden, erlebten wir, wie wir an und mit unserem Kirchenliede eins waren, eins wurden, eins blieben. In unserer Dreizahl aber war Tümpel der Mann der Innerlichkeit, so mild und warm bei aller Bestimmtheit und Ausprägung seiner lutherisch-kirchlichen Überzeugung. Wie haben wir ihn lieb gehabt, und wie werden wir ihn lieb behalten!

Tümpels „Kirchenlied des 17. Jahrhunderts" wird nicht nur mit unzähligen Irrtümern in Hymnologie, Gesangbuch und asketischer Literatur endgiltig aufräumen; es wird fort und fort Samen streuen in die Furchen der vollen Erfassung und lebendigen Darbietung unseres Liederschatzes für das kirchliche und christliche Leben. Als wissenschaftliche Arbeit ist das Werk voll gewertet: es erschien mit Unterstützung der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin; es ist in seiner Bedeutung für die Geschichte der deutschen Literatur und Sprache

Digitized by Google

anerkannt, so von einer Autorität wie Roethe in Berlin, der dem Werke seine fördernde Teilnahme zugewandt hat; es erschließt an seinem Teile eine seither zu stiefmütterlich behandelte Seite der Geschichte unserer Kirche: die Geschichte des inneren Lebens, der Frömmigkeit.

An der theologischen Wissenschaft, an den Pfarrkonferenzen, an der die praktische Gemeindearbeit durch geschichtliche Forschung befruchtenden Geistlichkeit ist es nun, die Schätze dieses Buches lebendig werden zu lassen. So ehren wir am besten das Andenken an den von uns geschiedenen frommen, lauteren, liebenswürdigen Mann, der zwei Jahrzehnte seines stillen, doch reichen Lebens daran gesetzt hat, diese Schätze uns zugänglich zu machen.

---

(Schließlich noch ein Nachtrag zu den Nachträgen. Zu Bd. 2, S. 1. Nach gütiger Mitteilung des Herrn Oberpfarrer Klapproth in Ranis steht in dem Konzept einer Eingabe des Pastors Samuel Aufdieners, des Nachfolgers Michael Ziegenspecks in Ranis, an den Herzog Moritz von Sachsen Zeitz Folgendes: „Alß im Jahr 1645 Herr M. Michael Ziegenspeck alter und wolverdienter Pfarr alhir, selig Abschied genommen, haben die Hoch Adelichen Collatores meiner wenige Person an dessen Stelle beruffen." Hieraus geht hervor, daß Ziegenspeck 1645 in Ranis gestorben ist.)

---

Und noch ein Nachtrag. Eben erfahre ich, daß Tümpel mütterlicherseits ein Urenkel von Matthias Claudius ist. In der Tat war in seinem Wesen etwas von der lebensvollen Stille des Wandsbecker Boten. Auch wird es interessieren, daß auf den jungen Tümpel, als er in Pferdingsleben seine ersten Schritte ins Amt tat, der bekannte D. Gebhardt großen Einfluß ausgeübt hat. Er wirkte in dem benachbarten Molschleben als Pfarrer und hat dort seine bekannte „Bäuerliche Glaubens- und Sittenlehre" geschrieben. Beide sind zeitlebens Landpastoren und warme verständnisvolle Freunde des Bauernstandes gewesen. Und endlich sei erwähnt, daß Tümpel vor seinem Amtsantritt in Pferdingsleben längere Zeit mit besonderer Liebe „Oberhelfer" im Johannesstift bei Berlin gewesen ist, der jüngeren Schwester des Rauhen Hauses, wie dieses von J. H. Wichern gegründet.

---

# Die evangelisch-kirchliche Baukunst am Scheidewege.

Von **C. W. Schleicher.**

(Schluß.)

Die in der Kritik folgende Äußerung über meine Vorliebe für die Apsis hat mich insofern gewundert, als Smend in seinem obengenannten Buch selbst sagt: „Ein durchaus richtiger Gedanke lebt aber in dem Wunsch nach Beibehaltung oder Wiedergewinnung der alten Basilika Apsis". Ich habe also nur den „durchaus richtigen Gedanken" ausgesprochen, wenn ich mir auch erlaube, dafür einen anderen Grund zu haben, als Smend.

Die Kritik sagt dann weiter: „Und — sollte man es wirklich für möglich halten? — jetzt kommt man noch gar auf die Idee, einen besonderen Kanzelaufbau für irrelevant zu erklären und etwa den Prediger in völlig sichtbarer Gestalt (statt als Büste) zum Volk reden zu lassen." Ich finde die Entrüstung darüber, daß man nicht nur die Büste des Pfarrers sieht, ebenso komisch, wie Smend. Sie ist auch garnicht meinem Aufsatz entnommen, sondern lediglich eine lustige Phantasie der Kritik. In Wirklichkeit habe ich gar nichts anders gesagt, als man fordere, daß in der charakteristischen, evangelischen Kirche die antik heidnische Rednertribüne statt der mit einigem Spott bedachten Kanzelform gewählt werde,

Digitized by Google

und habe nur hinzugefügt: „Dieses Thema erledigt sich von selbst". Daß ich diese wenigen Worte sagte, konnte man nach dem Bericht über die genannte Konferenz allenfalls doch „für möglich halten"; aber ich habe mich, wie ich sehe, im letzten Satz geirrt, und so muß ich die Worte erklären. Welchen Vorteil bietet denn diese geforderte Plattform statt der bisherigen Kanzel? Keinen anderen, als daß sie in der evangelischen Kirche etwas Neues, d. h. Ungewohntes, der Neuerungsgier dienendes ist. Nachteile hat sie aber genug. Man denke sich zunächst die Plattform hinter und über dem Altar, welche Kanzelstellung nach jenem Bericht von demselben Redner verlangt wurde, der die Plattform befürwortete. Wenn keine Brüstung vorhanden ist, sodaß die Gemeinde wirklich das hohe Glück hat, statt der Büste den ganzen Pfarrer zu sehen, so wird letzterer gründliche Studien machen müssen, damit er nicht bei etwaiger Lebhaftigkeit herabstürzt, falls die Grundfläche der Plattform nicht bedeutend größer ist, als die der bisherigen Kanzel. Außerdem ist es klar, daß die „Plattform des Areopag" durch obige Anordnung in einer Weise karikiert wird, wie es ihr nicht schlimmer ergehen kann. Der Innenraum einer evangelischen Kirche und der Areopag unter dem attischen Himmel sind zu verschiedene Örtlichkeiten, als daß man deren Einrichtungen durcheinander werfen könnte. Auch wenn die Plattform sich zur Seite des Altars befände, wäre sie noch ein Unding in der Kirche, auch in Bezug auf die Akustik, da sie hier, in dieser Beziehung ohne die Karikatur weiter zu fördern, gar nicht zu beeinflussen ist. Für die Bibel und die anderen Bücher hat die Plattform nebenbei gesagt, auch kein Pult, was bei der anhaltenden Betonung des Nützlichen merkwürdig ist. Wenn die Kirche durch anderthalb Jahrtausende immer wieder auf die jetzige Form der Kanzel zurückkam, obwohl sie die der antiken Plattform als Rednertribüne von vorne herein vorfand, so wird sie, die bekanntermaßen nicht gar so töricht gewesen ist, wohl auch ihre praktischen Gründe gehabt haben. Außerdem hat die Kirche auf diesem Gebiet eine so große Reihe von hervorragenden Kunstwerken hervorgebracht, daß der ausgegossene Spott wenig angebracht war. Die Plattform des Areopag hat in der evangelischen Kirche höchstens einen Modewert und zwar einen solchen allerunterordnetsten Grades.

Der Vorteil, daß man den ganzen Pfarrer sieht, steht auf derselben Höhe, wie der Vorzug, daß man sieht, wie er die Kanzeltreppe heraufgeht, was auch als wichtig in der charakteristischen evangelischen Kirche gefordert wurde. (!)

Ist es nicht bezeichnend, daß auf einer großen Konferenz, in Gegenwart von hunderten von Pastoren, von solch nichtigen Dingen, von dem Verlangen nach schönen Kleidern in der Kirche, sogar von Bäumen (!), die den Maßstab für den Wirklichkeitswert der Predigt abgeben sollen, von der Anordnung von Sitzplätzen hinter dem Rücken des Pfarrers, von Kunstausstellungen in der Kirche und ähnlichen jammervollen Dingen geredet wird, wenn es sich darum handelt, die charakteristische evangelische Kirche ins Leben zu rufen, womit man das schwierigste Problem aufstellt, das es für einen Architekten überhaupt gibt? Das sieht doch sehr danach aus, als ob die Richtung, welche immer nur von Nützlichkeitswerten und ästhetischen Rücksichten redet, am Ende ihrer Kraft angelangt wäre, und als ob man nur noch Gedanken entwickeln könnte, welche lediglich der Verwirrung dienen. Wohin werden wir gelangen, wenn man auf diesen Wegen weiterschreitet?

Zuerst nahm man der evangelischen Kirche die Apsis, dann drängte man auf Wegfall des Turmes. Ein Pfarrer machte mir im Einklang damit, daß auf der Düsseldorfer Konferenz gesagt wurde, „einen Altar haben wir nicht," den Vorwurf, daß ich in der Düsseldorfer Kreuzkirche „wieder" einen Altar angeordnet habe, er gehöre nicht in die evangelische Kirche, es solle nur ein Tisch zum Abendmahl hereingetragen werden. Ich gestehe, daß das die richtige Folgerung auch im Sinn des bisherigen Zeitgeistes ist. Ein Lesepult für die Liturgie ist natürlich erst recht überflüssig, da der Pfarrer vor dem Altar auch die Bücher in der Hand hält. Er kann sie zur Liturgie mitbringen und wieder dahin mitnehmen, woher er kam. Da die Plattform noch viel überflüssiger und unter Umständen sogar lebensgefährlich ist, wird dieselbe in weiterer Konsequenz auch bald abgeschafft werden, wenn sie eingeführt ist. Der Pfarrer kann, ohne auf der „Plattform des Areopag" zu stehen, einfach auf dem Fußboden hin und her gehen wie der Chor des Aeschylos in der Orchestra vor den an-

Digitized by Google

steigenden Bänken, und er kann dabei seine Bücher, die er vor und nach der Predigt braucht, auf das erste Pult der Gemeindebänke legen, wo sein Platz ist während des Gottesdienstes. Es bleibt dann in der charakteristischen evangelischen Kirche einzig und allein die Orgel als charakteristisches Wahrzeichen übrig. Zu einer solchen „charakteristischen" Idealkirche werden wir ohne Zweifel kommen, wenn weiter in demselben amerikanischen Nützlichkeits- und Nüchternheitsgeist gearbeitet wird. Haben wir aber die Kirche in einen solchen Saal umgewandelt, so wäre es eine große Torheit der Gemeinden, wenn sie dafür die bisherigen, enormen Kosten zahlen wollten. Sie können irgend ein schönes Lokal mit guter Orgel zum Sonntag mieten, und dann sind wir auch glücklich „soweit" wie in Amerika, und das dortige Ideal ist erreicht mit sehr geringen Kosten.

Die Kritik sagt weiter: „All diese Verwirrungen stammen aber im letzten Grunde daher, daß man kein „Gotteshaus" mehr haben will, sondern ein „Gemeindehaus". Das ist nun gerade das Gegenteil von dem, was ich gesagt habe.[1])

Was nun den übrigen Teil der Erwiderung anbelangt, so hat es mich gewundert, daß der Verfasser bei einer Kritik einfach aus einem Aufsatz das wesentliche streicht, und dann den dadurch völlig entstellten Rest verspottet. Er sagt: „Daraus folgt, daß alle Anforderungen an den Kultusraum ihr Recht und ihr Gewicht der heiligen Schrift zu entnehmen haben. Der heiligen Schrift? Ja, wie sollen denn von ihr aus der Turm, die Apsis, die herkömmliche Form des Predigtstuhls, der normale Grundriß der Kirche als innere Notwendigkeiten dargetan werden?" Es wundert mich nur, daß die Kritik nicht auch noch sagt, ich suche die Firma für die Lieferung des Eisenbetons in der Bibel. In Wirklichkeit habe ich nicht die naturgemäße Rücksicht auf das Eigenartige des Gottesdienstes und auf alles praktisch Notwendige in meinem Aufsatz gestrichen, sondern die Kritik hat es aus meinem Aufsatz gestrichen. Hier tritt die Folge davon in die Erscheinung, daß Smend die Tendenz des ganzen Aufsatzes ignoriert, wie ich dies im Anfang nachgewiesen habe. Von einer Rücksichtnahme auf die Bibel in praktischen Dingen habe ich kein einziges Wort gesagt, ich fände sie auch ebenso töricht wie Smend, habe also weder die Rücksicht auf das Praktische noch auf die Eigenart des Gottesdienstes außer Acht gelassen, welch letzterer ein besonderer Absatz gewidmet ist. Wo die Kritik all diese Behauptungen hernimmt, ist mir ein Rätsel. Da sie aber sagt, man könne die amerikanisierende Richtung als biblisch nachweisen, so bitte ich hiermit um diesen Nachweis.

Dann sagt die Kritik weiter: „Ist das Gotteshaus in Schleichers Sinn wirklich biblisch zu nennen?", und führt als Beleg für den Gegensatz zwischen meinen unbiblischen Gedanken und denen der Bibel sieben Sprüche an. Aber ich habe doch noch niemals Sehnsucht nach einem Tempel im Sinn des Deuteronomiums gehabt, worauf diese Sprüche sich beziehen, und wenn die Kritik diese Sprüche nicht darauf bezieht, sondern wörtlich gefaßt haben will, dann dürfen wir überhaupt keine Kirchen mehr bauen Weshalb soll ich also „bei diesen Schriftstellen nicht allzu schnell vorübergehen", wie ein Schuljunge, der die Sprüche nicht richtig auswendig gelernt hat?

Es kommt lediglich auf den Begriff des Wortes „Gotteshaus" an. Jedenfalls ist nicht die Gemeinde trotz des Ich-Kultus, der vor dem Kriege Mode war, die Hauptsache in der Kirche, sondern Gott ist die Hauptsache und daher ist es ein richtiger Ausdruck, wenn man die Kirche als Gotteshaus bezeichnet, ebenso wie man von Gottesdienst in der Kirche spricht. Ist dieser Gedanke und die weitere Ausführung in meinem Aufsatz unbiblisch, so bitte ich mich zu belehren. Smend sagt selbst an anderer Stelle in seinem oben genannten Buch: „Gewiß behält die Anschauung von der doppelten Bestimmung unserer Kirche als Gotteshaus und als Gemeindehaus immer ihr Recht". Weshalb soll ich denn jetzt den Wahrheitskern in der These: „Nicht Gotteshaus, sondern Gemeindehaus", anerkennen, wenn doch Smend selbst der Bestimmung der Kirche als Gotteshaus und als Gemeindehaus Recht widerfahren läßt. Natürlich ist die Kirche insofern ein Gemeindehaus, als sich die Gemeinde darin befindet. Wenn man aber nur ein Wort nimmt, und nicht sagt: „Gottes- und Ge-

[1]) Die angeführten Worte sind als Vorwurf Schleichers gegen seine Widersacher gemeint. Smend.

Digitized by Google

meindehaus", so kann man nur sagen „Gotteshaus", weil eben Gott die Hauptsache ist, und zudem die Gemeinde selbst die Person vertritt, die dem Haus den Namen gibt, sodaß ihr also wohl ein so geringes Maß von Bescheidenheit geziemt. Die Bezeichnung „Gotteshaus" ist ein altes Wort, nicht katholisch und nicht jüdisch, sondern deutsch, und es ist gewählt, weil in der Kirche alle Gedanken auf Gott gerichtet sind. Ebenso wurde das deutsche Wort Gemeindehaus als Bezeichnung für ein Haus genommen, in dem die Gedanken der Menschen, die dort zusammen kommen, sich auf die Gemeinde richten, und dem bisherigen Gemeindehaus sollte auch diese klare und deutliche Bezeichnung bleiben und dem Gotteshause die seinige.

Die Kritik sagt dann weiter: „Oder will er die Anbringung von Bibelworten an den Wänden der Kirche, an der ihm soviel gelegen ist, tatsächlich mit der Autorität der heiligen Schrift als ratsam oder gar als unentbehrlich nachweisen?" Wozu ist denn hierzu die Autorität der Bibel notwendig? Es ist doch genug, daß die Bibel existiert, und wir haben unseren Verstand bekommen, um zu wissen, ob wir ihre Sprüche irgendwo anbringen sollen, „wenn uns viel daran gelegen ist." Es entsprach dem Zeitgeist, daß den meisten Leuten überhaupt so wenig an der Bibel gelegen war, daß sie garnicht mehr wußten, was darin steht, und daß man vor dem Kriege einem ironischen Lächeln begegnete, wenn man „gebildeten" Leuten gegenüber davon sprach. Von den Sprüchen geht die Sonnenwärme und das Sonnenlicht aus, die ein christliches Gemüt ernähren und erhalten, und ihr Geist umfaßt in vollendeter Schöne wie ein Ring von Edelsteinen den ganzen Bau, wenn sie richtig gewählt werden. Deshalb ist mir soviel an ihrer Anbringung gelegen. Selbstverständlich dürfen sich die Sprüche nicht aufdrängen, als ob sie ein Geschrei erhöben, wie man es in geschmacklosen Kirchen sieht.

Die Kritik fragt dann weiter: „Ist es erlaubt, den Gruppenbau für katholisch zu erklären?" Jedenfalls habe ich nicht vor, diese Erlaubnis einzuholen, denn ich habe den Gruppenbau garnicht für katholisch erklärt, sondern nur gesagt, er sei nicht charakteristisch für die evangelische Kirche, unter anderem, weil in der katholischen Kirche die guten Werke eine viel größere Rolle spielen als bei uns. Ist letzteres nicht richtig, so bitte ich um Belehrung. Der angeführte Spruch, den ich wieder nicht richtig auswendig gelernt haben soll, beweist nichts gegen das, was ich wirklich gesagt habe. Die katholische Kirche hat bekanntlich auch den Gruppenbau gehabt, ehe die evangelische Kirche überhaupt existierte. Daher ist es mehr als seltsam, wenn man jetzt so tut, als sei die Idee ganz neu, und als beruhe auf ihr die Weiterentwicklung des evangelischen Kirchenbaues. Bei der Wichtigkeit der Frage möge es mir gestattet sein, noch folgendes zu bemerken:

Fast jede Gemeinde ist glücklich, wenn sie endlich zu der ersehnten neuen Kirche kommt, und überglücklich, wenn sie es ermöglichen kann, auch noch dazu ein Pfarrhaus nebst Konfirmandensaal und eine Küsterwohnung zu bauen. Selbst reiche Stadtgemeinden stürzen sich dabei meist gründlich in Schulden und können für alle Kirchen zusammen oft nur zu einem einzigen Gemeindehaus gelangen. Wohltätigkeitsanstalten außerdem zu bauen, ist für die Gemeinden meist unmöglich, und sie müssen solche Gründungen der Stadt oder evangelischen Privatvereinen überlassen, die es meist gar nicht gelüstet, dabei irgendwie von der Gemeinde abhängig zu sein, also erst recht nicht, sich im Bau von vorneherein deren Wünschen unterzuordnen.

Setzen wir aber den Fall, daß die sehr seltene Gelegenheit sich bietet, all diese Bauten in einer Gruppe zu vereinigen, so wird nicht nur die Kirche in Gefahr sein, zu einer Anstaltskirche herabgedrückt zu werden, weil die Anstalten schon allein aus Rentabilitäts-Rücksichten heutzutage sehr groß sein müssen, sondern es kommt die Erschwerung einer vorzüglichen Disposition für alle Bauten hinzu. Bei den vielseitigen modernen Anforderungen, die jeder derselben verlangt, ergeben sich schon gerade genug Rücksichten, ohne daß diese durch die komplizierten Anforderungen des Gruppenbaus noch vermehrt zu werden brauchen, wobei Bedingungen eine große Rolle spielen, welche die Anstalten als solche gar nichts angehen. Durch all diese Schwierigkeiten wird es sich, wenn ein Gruppenbau überhaupt möglich ist, in der Regel höchstens nur um eine in der Idee sehr harmlose Gruppe von Kirche, Pfarrhaus, Konfirmandensaal und Küsterwohnung handeln, statt, wie in Düsseldorf

Digitized by Google

gesagt wurde, um eine wahre Akropolis, die alle Arbeiten der Gemeindepflege umfaßt, von der Pflege der Armen und Kranken, von Heimen und Horten bis zur Volksklinik und Volksküche hinab. Mit solchen Phantasien hilft man dem evangelischen Kirchenbau nicht weiter, und Ibsens Brant, von dem man sagte, er sei der erste, der eine solche Kirche „baute", kann sich diesen Luxus gestatten, denn es handelt sich dabei um Worte, nicht um Taten. Jedenfalls ist es ganz ausgeschlossen, daß auf der Ausführung solcher Gruppenbauten die Zukunft des evangelischen Kirchenbaus beruht, wie behauptet wurde. Der enorm seltene Fall der Möglichkeit einer derartigen Ausführung kann unmöglich die Basis einer durchgreifenden Bewegung bilden.

Denken wir uns aber sogar alle Schwierigkeiten, welcher Art sie auch sein mögen, völlig beseitigt, so erhalten wir schließlich einen Gruppenbau, der von allen Arten von Christen, sämtlichen Sorten von Monisten, Sozialdemokraten, Juden, Mohamedanern, Buddhisten und allen höher stehenden Heiden ebenso gut als charakteristisch für ihre Gemeinschaft in Anspruch genommen werden kann, wie von dem Protestantismus. Will letzterer einen solchen Gruppenbau für sich allein als charakteristisch gelten lassen, so gäbe er sich ein unglaubliches Hochmutszeugnis. Wenn es sich um die Ausführung der evangelischen, charakteristischen Idealkirche handelt, spielt natürlich das Charakteristisch-Evangelische zunächst die Hauptrolle, darauf ist zuerst der Blick zu lenken, und das, was allen Gemeinschaften angemessen ist, kann richtig erscheinen, kann aber nie die Basis einer Bewegung auf dem Gebiet des Evangelisch-Charakteristischen werden. Endlich, und das ist wohl die Hauptsache, bedeutet das Ansehen einer grundlegenden Basis, welches man dem Gruppenbau zulegt, in Wirklichkeit das Eingeständnis, daß man nicht im Stande ist, die evangelische Kirche selbst als solche zu charakterisieren, und daß man ihr mit Hilfe anderer Bauten den bestimmten Charakter geben muß, daß man ihr gewissermaßen einen Mantel umhängen muß, der die Eigenschaft der evangelischen Kirche ausspricht, statt daß sie es selbst tut. Also eine grundlegende Basis für den evangelischen Kirchenbau kann die Anordnung der Gruppe nie und nimmer abgeben. Daß der Gruppenbau unter Umständen absolut nicht zu verwerfen ist, habe ich in dem Aufsatz gesagt, ohne Nötigung durch die Kritik.

Dann folgt in letzterer noch einmal die „Feststellung", daß meine „sehr einseitige und praktisch unmögliche Erledigung von Zweckmäßigkeits- und Schönheitsfragen nach Maßgabe der heiligen Schrift eine neue Nummer der Entgleisung sei". Etwas, das in Wirklichkeit gar nicht existiert, kann man aber unmöglich als „Entgleisung" bezeichnen, und so gebe ich dem Verfasser der Kritik diesen Ausdruck hiermit zurück.

Es folgt dann weiter, daß ich für die protestantische Vergangenheit auf dem kirchbaulichen Gebiet kein billiges Verständnis besitze, daraus, daß ich gewagt habe zu sagen, man brauche nur zu den amphitheatralischen Sitzplätzen die Logen der Frauenkirche in Dresden hinzuzunehmen, um einen Theaterzuschauerraum zu haben. Weshalb darf man die Wahrheit nicht aussprechen? Jedenfalls hat auch durch die Verwandtschaft mit einem Theater die Anordnung der Frauenkirche nicht die Nachahmung gefunden, die eine an sich so praktische Disposition sonst hätte haben können. Aus meinem Aufsatz redet nach Smends Meinung Unbilligkeit und Überhebung. Es soll jede Verständigung mit mir ausgeschlossen sein, der Aufsatz könnte die Überschrift tragen: „Ein grundtüchtiger, evangelisch-kirchlicher Baumeister auf dem Holzwege". Ich bin ganz mit diesem Urteil einverstanden, soweit sich alles auf den Aufsatz bezieht, welchen Smend aus dem meinigen gemacht hat. Ich habe aber damit absolut nichts zu tun, denn er entspricht weder dem, was ich gesagt habe, noch dem, was meine Meinung je gewesen ist. Wenn Smend der total ungelösten Aufgabe der Erschaffung unserer Idealkirche dadurch behülflich sein kann, daß er eine bessere Basis und ein besseres Ziel für die ganze Bewegung angibt, als ich es getan habe, so wird ihm jeder, der es ehrlich mit der evangelischen Kirche meint, dankbar sein, und ich nicht zum wenigsten.

In dem genannten Buch spricht er außer von der Berücksichtigung des Nützlichen nur von der des Traditionellen (hier also doch) und der evangelischen Freiheit. Wenn letztere auch sehr wichtig und für die Lichtfrage stark bestimmend ist, so ist doch die alleinige Betonung der evangelischen Freiheit neben dankbarer Pietät gegenüber unserer Geschichte nicht erschöpfend.

Digitized by Google

Über Basis und Ziel der Bewegung muß man sich klar sein, und eine Aussprache darüber kann diese Klarheit fördern, wie auch eine Übereinstimmung über alle Äußerlichkeiten, worüber man aber nun endlich genug verhandelt hat.

Nachdem die Bewegung, welche die Lösung der Frage im Antikatholizismus suchte, und diejenige, welche ausschließlich nur das Nützlichkeitsprinzip sowie ästhetische Rücksichten gelten lassen wollte, am Ende ihrer Kraft angelangt sind, bleibt nun die Wahl, ob man mit aller Begeisterung versuchen will, die Architektur, wie die übrigen Künste wirklich in den Dienst der evangelischen Religion zu stellen, sodaß das Ideal erreicht ist, wenn der ganze Bau eine wunderbare Verkörperung der Religion darstellt, oder ob man, in dieser Beziehung tatenlos, annehmen will, daß der Zeitgeist dem so sehr zuwider ist, daß der Protestantismus nicht erreichen kann, was die Griechen in ihrem Tempel, der Katholizismus in dem gothischen Dom und der Humanismus in der Kirche der italienischen Frührenaissance erreicht hat.

Sowie es sich aber darum handelt, den Geist der evangelischen Religion dem Gotteshause einzuhauchen, kann man ebenso wenig durch Konferenzen und durch Aufsätze diesen Geist hervorrufen, als man auf demselben Wege Bachsche Musik hätte ins Leben rufen können, und es wird auch hier heißen, wenn einmal der Weg gefunden sein sollte: Im Anfang war die Tat. Nach den kleinen Zielchen, von denen soviel geredet wird, können wir aber nicht sehen, und der kalte Geist, der Amerika beherrscht, und der in die evangelische Kirche hineingetragen werden sollte, kann uns nicht helfen.

Wenn aber nach dem Kriege dem deutschen Idealismus und der deutschen Frömmigkeit, welche beide seit Jahrtausenden im Charakter des Germanen begründet sind, wieder die schöpferische Macht zurückgegeben wird, die ihm auf allen Gebieten, die den Menschen zum Höchsten führen sollen, gebührt, so werden wir hoffentlich zu einem großen und schönen Ziel gelangen, und ich glaube, es würde ein solcher Bau ebenso Smend wie mich beglücken.

---

**Kurzes Nachwort.** Nach Überschrift und Inhalt sind die vorstehenden Ausführungen Schleichers eine Neuauflage des von mir bekämpften Aufsatzes. Neu ist wohl nur dies, daß er die Meinung seiner Gegner — Amerikanismus, Antiidealismus usw. — nunmehr auch als Erzeugnis jener vorauguſtlichen Verderbtheit hinstellt, die durch den Weltkrieg gerichtet wird. Es führt zu nichts, ist auch den Lesern nicht zuzumuten, daß ich noch einmal Behauptung gegen Behauptung setze oder Schleicher in allen Einzelheiten zu berichtigen versuche.

Viele seiner Sätze kann man nur mit einer Gegenfrage beantworten. Z. B.: „Derjenige Stil ist der beste, in dem die Kunst, resp. der Baumeister, den Geist der Religion am vollendetsten zum Ausdruck bringen kann". Wer entscheidet darüber? — „Es hat also nicht den geringsten Sinn, wenn man sagt, daß sich der kirchliche Baustil aus irgend einem Profanstil, der aus profanen Rücksichten entstand, entwickeln müsse". Welcher „man" sagt denn das? — „Das „Neue" in der Kunst, das sehr bald alt wird, aber dann doch bestehen bleibt, hat als solches nicht den geringsten Wert im Dienste der Religion, die nur in Ewigkeitswerten lebt". Was heißt das? Und, wenn es klaren Sinn hat, was folgt daraus für das „Alte", das nicht mehr alt zu werden braucht?

Auf einige Fragen Schleichers will ich meinerseits gern Antwort geben. Gespensterfurcht nenne ich die aus unerlaubter Konsequenzmacherei hervorgehende Vorstellung, daß man bei uns Kirchen wünsche, in denen für gewöhnlich geturnt oder getanzt wird. Als „traditionell" betrachte ich die Anschauung, die jeden Versuch, in Kirchenbaufragen neue Wege einzuschlagen, als den „Ewigkeitswerten der Religion" hinderlich ansieht. Gewiß ist es bedauerlich, wenn „Hunderte von Pfarrern zu Reden, welche dem Amerikanismus huldigten, Beifall zollen"; aber nur dann, wenn dieser Amerikanismus mit Recht Antiidealismus und „Geist der Neuerungsgier" genannt wird, was mit aller Entschiedenheit bestritten werden kann. Ausdrücklich hat Schleicher für seine auf der „evangelischen Religion" fußenden Gedanken als inzigen Maßstab die Bibel geltend gemacht. Dem gegenüber bleibe ich dabei, daß sich die

Digitized by Google

als Amerikanismus bezeichnete Richtung mit völlig gleichem oder besserem Recht auf die hl. Schrift berufen kann, wie das auch mannigfach mit Glück geschieht.

In einzelnen Stücken ist jede Widerlegung überflüssig. Ein Satz wie der: „Die Kirche ist durch anderthalb Jahrtausende immer wieder auf die jetzige Form der Kanzel zurückgekommen", beweist ebenso viel Kenntnisse und Nachdenken wie der, daß bekannte Paulusworte von dem Tempel Gottes, der die Gemeinde Christi sei, sich auf den Tempel des Deuternomiums beziehen. Ich bedauere, den Gedanken, der bei Schleicher wiederholt auftritt, „nicht die Gemeinde, sondern Gott sei die Hauptsache (!) in der Kirche", nicht höher einschätzen zu können als den, daß ein Gruppenbau, wie March ihn vorschlug, katholischer Werklehre entspreche.

Das sind und bleiben Entgleisungen. Aber bedenklicher als sie erscheint mir nach wie vor das Unvermögen Schleichers, Gesinnungsfragen aus dem Spiele zu lassen, da wo Maßstäbe von ganz anderer Art in Betracht kommen und ausreichen. Hier befindet sich der verdiente und gesinnungstüchtige Künstler leider immer noch auf dem Holzwege.

Münster i. W. J. Smend.

---

# Das Konsekrationsgebet.

Von Pfarrer **Erich Kürschner**, Zinsdorf (Kr. Schubin).

Die meisten der norddeutschen Abendmahlsliturgien sind durch einfache Übersetzung und Kürzung der römischen Meßliturgie entstanden. Durch die an sich gerechtfertigten Streichungen sind vielfach aber auch die zum rechten Verständnis nötigen Bindeglieder weggefallen, sodaß der Aufbau der Abendmahlsliturgie einer psychologisch orientierten Kritik manche Angriffsfläche bietet. Zudem fehlt ein eigentliches Weihegebet, ein Mangel, der durch Verlegung des Vater Unsers vor die Einsetzungsworte noch empfindlicher wird. Endlich fehlt, wenn bei geringer Kommunikantenzahl Präfation und Sanktus ausfallen müssen, jedes eucharistische Moment, jedes Gegenstück zu dem „dankte" der Einsetzungsworte. Die heute üblichen (den römischen nachgebildeten) Präfationen haben übrigens so wenig innere Beziehung zur Abendmahlsfeier, daß man sie in Preußen mit Recht als „Schlußliturgie" beim Predigtgottesdienst dienen läßt. Trotzdem wird es sich nicht empfehlen, unter radikaler Beseitigung jeder gottesdienstlichen Tradition einen Neubau zu versuchen: Gerade beim heiligen Abendmahl sollte auch äußerlich etwas von der inneren Einheit des „Leibes Christi" zu merken sein, sollte das Gemeingut der Christenheit sorgsam gehütet werden.

Im folgenden mache ich den Versuch, ein den historischen, systematischen, psychologischen und praktischen Bedürfnissen der Kirchen lutherischer Provenienz einigermaßen entsprechendes Konsekrationsgebet zusammenzustellen.

Bei der österlichen Weihe von Licht und Wasser wurden in der alten Kirche die Weihegebete unter Vorausschickung des „Sursum corda" usw., aber ohne folgendes Sanktus gesprochen. Denselben Brauch finden wir in den alten Abendmahlsweihegebeten der sogenannten Aegyptischen Kirchenordnung und der „Canones Apostolorum". Luther hat ihn in seiner „Formula Missae et Communionis" vom Jahre 1523 neuerlich empfohlen, allerdings unter Beibehaltung des Sanktus nach den Einsetzungsworten; die schwedische Liturgie ist ihm darin gefolgt. Ich würde das Sanktus mit den bisherigen Präfationsgebeten dem Predigtgottesdienste überlassen und dementsprechend beginnen:

**Erhebet eure Herzen und lasset uns danken dem Herrn, unserm Gott: Recht ist es und wahrhaft würdig und heilbringend, dir, Allmächtiger, Dank zu sagen zu allen Zeiten und an allen Orten durch Jesum Christum, unsern Herrn, „der in der Nacht, da er verraten ward, das Brot nahm, dankte und brach's und gabs seinen Jüngern und sprach: Nehmet hin . . . . . ."**

Den Einsetzungsworten folge dann wie in der römischen Messe:

**Darum gedenken, Herr, wir, deine Knechte und dein heiliges Volk, des versöhnenden Leidens Jesu Christi, deines Sohnes, unsres Herrn, wie auch seiner Auferstehung von den Toten und glorreichen Himmelfahrt.**

Digitized by Google

Hieran schließe ich den Schluß eines reformierten Abendmahlsgebetes (vergl. Preußische Agende, Seite 28):

Gib denn, (barmherziger Vater,) daß wir nicht mehr in unsern Sünden, sondern Er in uns und wir in Ihm leben und, aufgenommen in den neuen und ewigen Bund der Gnade, nicht zweifeln, Du wollest ewiglich unser gnädiger Vater sein, uns unsre Sünden nimmermehr zurechnen und uns in allem an Leib und Seele versorgen als Deine lieben Kinder und Erben. Verleihe uns auch Deine Gnade, daß wir getrost unser Kreuz auf uns nehmen, uns selbst verleugnen, unsern Heiland bekennen und in aller Trübsal mit aufgerichtetem Haupt unseres Herrn Jesu Christi warten welcher unseren sterblichen Leib Seinem verklärten Leibe ähnlich machen und uns zu Sich nehmen wird in Ewigkeit. Amen.

In Jesu Namen beten wir: Vater Unser . . . . . .

Will man das Sanktus und Benediktus doch nicht missen, so lasse man es der vom Geistlichen gesprochenen Doxologie des Vater Unsers folgen.

---

# Tagung für Kirchen- und Volkskunst in Baden.

Die Mitglieder des badischen Teils des deutschen Volkskunstbundes in Stuttgart sowie sonstige Freunde von Kirchen- und Volkskunst hielten am 2. Februar in Achern eine Versammlung mit einer kurzen Instruktion aus dem Gebiete der bildenden und gottesdienstlichen Kunst ab. Das Hauptergebnis der geschäftlichen Beratungen war der Beschluß, sich zu organisieren zu einem neuen Verein, der mehr als der bisherige badische Teil des Volkskunstbundes den Aufgaben innerhalb der badischen evangelischen Landeskirche und des badischen Volkes gerecht werden kann. Er bekam den Namen: „Badische evangelische Vereinigung für Kirchen- und Volkskunst". Die Mitglieder entrichten einen Mindestbeitrag von 2 Mk. Die bisherigen Mitglieder des Volkskunstbundes Stuttgart können für ihre Person bei diesem bleiben und gleichzeitig in die neue badische Vereinigung eintreten. Als Zweck des neuen Vereins wurde festgelegt: Förderung und Pflege aller Gebiete der bildenden und musikalischen Kunst, sofern sie innerhalb der Landeskirche und unseres Volkes in Baden fruchtbar gemacht werden können; diese geschieht vor allem durch Beratung, Belehrung, Veranstaltung von Kursen, Vermittelung echter Kunst und guter Kunstliteratur an seine Mitglieder. Von Aufstellung von Statuten wurde vorerst noch abgesehen. Das Halten einer der vorhandenen Kunstzeitschriften nach eigener Wahl soll den Mitgliedern erleichtert werden durch Vermittelung einer Preisermäßigung bei den verschiedenen Verlagen. Als Mitglieder sind willkommen außer den badischen Geistlichen, Männer und Frauen aus allen Ständen und Berufen. Die Organisations-Beratung war verbunden mit einigen Kunstdarbietungen, die in bescheidener Weise andeuten sollten die Art und Weise der Instruktion, die wir künftig durch unseren Verein veranstalten wollen. Im Beratungssaal war eine Bilder-Ausstellung untergebracht, die diesmal die Kriegskunst besonders berücksichtigte. Eine Anzahl Bilder waren in soliden Eichenrahmen mit entsprechender Tönung aufgestellt, und mehrere der „Kunstgaben" aus dem Scholz'schen Verlag in Mainz wurden verkauft. Außerdem hatte Dr. Anton von Gos-Baden an einer Wand schriftliche Entwürfe von Gottesdienstordnungen in Beispiel und Gegenbeispiel zu jedermanns Belehrung angeheftet. Um $^3/_4$3 Uhr vereinigte die Teilnehmer samt einem kleinen Knabenchor und einigen Gliedern der Ortsgemeinde ein evangelischer Gottesdienst, mit welchem ein Muster der Liturgie gegeben werden sollte. An Stelle der Predigt trat darin der Vortrag von Stadtvikar Dr. Anton über die Notwendigkeit und Möglichkeit der Verbesserung unseres Kultus. Er betonte darin besonders das Moment der Aktivität der Gemeinde, der Einheitlichkeit und organischen Gestaltung des Ganzen. Im Gottesdienst selber wurde das „Amen" nach dem Eingangs-Votum, das „Halleluja" nach der Schriftlesung und das dreimalige „Amen" nach dem Segen von der Gemeinde gesungen. Gegen Abend fand noch eine Aussprache über Antons Vortrag und liturgischen Versuch statt, an der die Herren Prof. D. Spitta-Straßburg, Prof. D. J. Bauer-Heidelberg, Prof. Stadtpfarrer O. Frommel, Pfarrer Spitzer-Achern, Schäfer-Wolfach und Speyerer-Rastatt, teils zustimmend, teils ablehnend oder richtigstellend sich lebhaft beteiligten. Es wurde in der Diskussion gewarnt vor Überschätzung der Responsorien, als könnten sie die Gemeinde wesentlich beleben. Es wurde das „Amen" gleich nach dem Eingangsvotum als störend beanstandet, aber auch der Versuch einer stärkeren aktiven Beteiligung und die Notwendigkeit einer nach Ort und Zeit sich richtenden, individuellen künstlerischen, vor allem einheitlichen Gestaltung des Gottesdienstes von verschiedenen Seiten warm verteidigt. – Zur geplanten zusammenhängenden Beschreibung des wundervollen, echt evangelischen Gotteshauses von Achern durch den Ortspfarrer sowie zu dem vorgesehenen Vortrag des Unter-

Digitized by Google

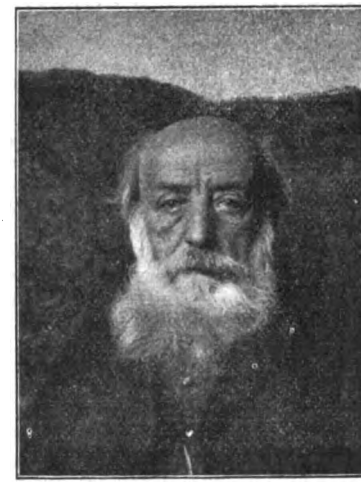
zeichneten über: „Kirchen- und Volkskunst im Krieg" kam es bei der Kürze der Zeit nicht mehr. — Dem Altmeister religiöser Kunst, Wilhelm Steinhausen, sandten wir von unserer Tagung Heilwünsche und dankbare Grüße zu seiner gleichzeitigen Geburtstagsfeier. Alle Teilnehmer aus Baden erklärten sich am Schluß als Mitglieder der neuen Vereinigung.

Pfarrer Lic. K. Kühner, Waldkirch i. Br.

---

# Kleine Mitteilungen.

W. Steinhausen's 70. Geburtstag. Fast eine Steinhausenwoche ist aus dem Steinhausen-Festtag geworden, den am 2. Februar ds. Js. die engere und weitere Steinhausengemeinde mit dem alten Meister feierte! Am Vorabend des Haupttages, am 1. Febr., hatte er sich als einzige Feier nach eigenem Wunsch eine „Abendandacht" unter den Bildern seiner lieben Lukaskirche in Sachsenhausen erbeten, in der er seinem Gott für sein Werk danken und letzte Kraft zu ihm erbitten wollte, nur umgeben von seinen nächsten Angehörigen und Freunden wie von der zugehörigen Gemeinde. Mit dem Eingangslied „Lobe den Herren" und dem Schlußgesang „Weil denn weder Ziel noch Ende", neben einigen Chören wie „Hebe deine Augen auf", wurde hier dem tiefbewegten Künstler zu Dank, Licht und Hoffnung die apostolische Losung 2. Kor. 4, 18 vom „Sehen auf das Unsichtbare" als Motto wie des christlichen Lebens, so auch der christlichen Kunst treffend gedeutet. Nach diesem tiefen Vorklang brachte nun der eigentliche Geburtstag von morgens bis abends die mannigfaltigsten persönlichen, schriftlichen und telegraphischen Gedenkzeichen und Huldigungen, Gesänge der Diakonissen und reiche Blumenwidmungen, Ansprachen der städtischen und künstlerischen Stadt-Vorstände, wie Glückwünsche auswärtiger Herrschaften und Korporationen, der Großherzöge von Hessen und Baden, (vom Ersterem den Stern des Brabant-Ordens) u. v. A., eine überraschende Fülle von plötzlich-erwachter Liebe mitten im Alles beherrschenden Kriegsgetümmel! Am 3. Februar abends fand darnach wieder in der Lukaskirche, auf Veranlassung ihres Kirchen-Vorstandes, ein Lichtbilder-Vortrag über „Evangelische Kunst im Werk W. Steinhausens" statt, der in wohlgelungener Projektion mit eingehender Deutung 25 Hauptwerke des Meisters, umrahmt von Orgelspiel, vorführte, offenbar mit tiefem Eindruck auf die zahlreiche Gemeinde. Den Abschluß und äußeren Höhepunkt bot endlich am 5. Februar abends die „akademische Feier der Frankfurter Künstlergesellschaft" mit anschließendem Festmahl. Bei ihr bildete wohl, neben den Begrüßungen der gen. Gesellschaft, des „Rheinischen Künstlerverbandes" und des Stadtrates, den Höhepunkt die Reden des Heidelberger Kunsthistorikers Prof. Neumann, eines nahen Kenners und Freundes von Steinhausen, und des Theologieprofessors D. Lütgert von Halle, dessen theologische Fakultät ihn einst doktoriert hatte. Mit einem von Liedern und Trinksprüchen aller Art gewürzten Festmahl schloß die Festwoche Steinhausens, der selbst tiefbewegten Herzens mit schlichten und feinen Worten allen nahen und fernen Freunden dankte, unter welchen letzteren auch auswärtige Fakultäten und Hochschulen, wie Straßburg und Karlsruhe, sowie Stadtkorporationen wie von Sorau dem allgemein-verehrten Meister ihre Huldigung dargebracht hatten! Deggau.



W. Steinhausen

Das Schreiben, mit dem die evangelisch-theologische Fakultät der Universität Straßburg Steinhausen ihre Glückwünsche darbrachte, hatte folgenden Wortlaut:

„Hochverehrter Herr Professor!

Den 70. Geburtstag, den Sie durch Gottes Gnade am 2. Februar feiern, kann die evang.-theol. Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg nicht vorübergehn lassen, ohne Ihnen die wärmsten Segenswünsche zu senden. In welchem Maße Sie auf dem Wege der Kunst die Tiefen des christlichen Glaubens erschlossen haben, dessen wissenschaftlicher Darstellung unsre Lebensarbeit gilt, davon ist uns nicht bloß das theologische Doktordiplom unsrer Schwesterfakultät in Halle a. S. Zeugnis, sondern vor allem Ihre Werke selbst, und daß Sie mit Ihrer Kunst besonders auch dem jungen Geschlechte unsrer Studenten den Weg zum Heil gewiesen haben, ist von uns mit Dankbarkeit und Rührung verfolgt worden. Wie hoch Ihr Lebenswerk von uns eingeschätzt wird, davon ist die von

Digitized by Google

Mitgliedern unsrer Fakultät ins Leben gerufene Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst in jedem ihrer Jahrgänge Beweis. So erfüllt uns denn an Ihrem Geburtstage tiefer Dank für alles, was Sie mit Ihrer Kunst unserm christlichen Volke gegeben haben, und wir hoffen zu Gott, daß er Sie uns weiter erhalten wolle als einen Zeugen für die ewige Welt, die unserm Vaterlande nicht verloren gehn darf, wenn es mitten in dem furchtbaren Ringen dieser Zeit seine göttliche Mission in der Welt erfüllen soll.

In tiefster Ehrerbietung die evangelisch-theologische Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität der Universität zu Straßburg i. E."

Neue Konfirmationsscheine für die Kriegszeit sind bei R. Keutel in Stuttgart herausgekommen. Einer bringt ohne weitere bildnerische Zutaten Dürer's „Ritter, Tod und Teufel"; zwei andere bieten, von zweifarbigem symbolischen Bildwerk des Malers H. Volkert-München umrahmt, Kampfs „Einsegnung der Freiwilligen von 1813" und Volkerts „Golgatha". Das erstgenannte Blatt fordert zu seinem Verständnis kultur- und kunsthistorische Voraussetzungen, die unsre Konfirmanden durchweg nicht haben; auch werden ihnen die geistigen Verbindungen zwischen der Idee von Dürers Bild und dem Weltkrieg nicht unmittelbar deutlich sein. Das zweite Blatt zur Erinnerung an die Konfirmation im Kriegsjahr bietet nicht das Bild eines Ereignisses aus dieser Zeit, sondern aus den Befreiungskriegen 1813! Während bei diesem Blatte die symbolische Umrahmung mit dem Hauptbilde inhaltlich relativ einheitlich wirkt, besteht bei dem dritten inhaltlich wie formell eine Dissonanz, die es zu einheitlichem Eindruck nicht kommen läßt. Ob das Hauptbild selbst geeignet ist, die religiösen Empfindungen gerade der Konfirmanden weiterzuleiten bezw. festzuhalten, ist noch eine andere Frage. — Es ist überhaupt etwas anderes, die betreffenden Bilder den Kindern zur Konfirmation zu schenken oder sie mit dem Konfirmationsschein zusammenzufassen; darunter leidet Bild wie Schein.

Margarethe Pfaff, DWB., Chemnitz, Kirchenkunstwerkstätte für Paramente, Bahrtücher u. s. f., hat einen Konfirmationsschein für die Kriegszeit herausgegeben, dessen vornehme Art und kraftvoller sinnbildlicher Gehalt eine weite Verbreitung verdienen. Der Schein ist in der Mitte gefaltet. Die linke Innenseite schmückt das Sinnbild. Ein Drache hat sich im Dornengeäst gefangen. Dieses, zu beiden Seiten aufsteigend, umschließt die Inschrift: Mit Gott für Kaiser, König und Vaterland. Darüber strahlt das Kreuz im Sternenkranze. Unter dem Sinnbild steht der Spruch Offenb. 2, 10. Ein kräftig aufwärts strebendes Eichengerank umschließt das Ganze. Der gleiche Rahmen säumt auf der rechten Innenseite den Wortlaut der Urkunde und einen darunter abgesperrten Raum zum Eintragen des Denkspruches ein. Drache, Kreuz und Strahlenkrone sind in einem rötlichen Tone, Rankenwerk und Schriftzüge in schwarzer Farbe gehalten. Der Preis stellt sich auf 10 Mk. für 100 Stück Wünsche in Anordnung und Abänderung der Texte werden nach Möglichkeit unter geringer Preiserhöhung berücksichtigt. Reil.

Von mehreren Seiten ging mir das Programm einer Weihnachtsfeier zu, die zu mancherlei Bedenken Anlaß gibt. Die Vorlesungen sind: 1. Jesajaworte. 2. Zwei Absätze aus einer Weihnachtspredigt von Freussen. 3. Lutherworte vom Frieden. 4. Feldbrief eines unsrer Soldaten an seine Mutter, worin „des deutschen Reiches Schicksalsfrage" erörtert wird, nämlich ob „unser gutes, tüchtiges deutsches Volk dasselbe nach diesem Kriege wieder erleben wird, was es nach den Freiheitskämpfen vor 100 Jahren und nach dem großen Kriege von 1870 hat erleben müssen". Dazwischen wurden Weihnachtslieder gesungen, und von dem Pfarrer das Gedicht „Jeder hats gehabt, keiner hats geschützt" vorgetragen. Die Gemeinde singt darauf: „Seit Gott erschuf das Reich der Klänge". Geschmückt ist das Programm mit dem Thoma'schen Bilde der Flucht nach Egypten, das mit der gesamten Feier außer jeder Beziehung steht. J. Smend.

Digitized by Google

In Sachen der Nationalhymne erhalte ich folgende Anfrage, die ich unsern Lesern zur Erwägung und etwaigen Aeußerung in der Monatschrift vorlege: „Gestatten Sie, daß ich zu einer Frage, die Sie verschiedentlich in der Monatschrift erwähnt, einen unmaßgeblichen Beitrag liefere. Es handelt sich um die Frage der Nationalhymne, die in der Tat nicht deutsch ist der Melodie nach. Ebenso steht „Deutschland, Deutschland" nicht einzig da, da es sich ja deckt mit „Gott erhalte". Das „Flaggenlied" ist wieder zu eigenartig auf die See zugeschnitten und das Sammelsurium vom „Kamerad" bis zu dem „Vöglein im Walde" haben Sie ja erledigt. Was meinen Sie aber zu: „O Deutschland hoch in Ehren"? Ich bin weder musikalisch genug, um mich über die — übrigens zwiefach vorhandene — Melodie zu äußern, das eine Mal eine zagende getragene, dann: sehr lebhaft, auch bin ich musikgeschichtlicher Laie, so daß ich mich auch nicht über die Herkunft der Weise oder deren Anklänge äußern könnte. Aber die Worte finde ich gut, die Weise ist das so oder so Vorhandene (auch das „Heil dir im Siegerkranz" bekam ja eben eine andere Melodie), und mir scheint, daß der Text zuerst da war und nicht umgekehrt. Ausschlaggebend für sich aber ist, daß es eine „National"hymne ist, da sie aufs Volk, das Volksganze, das Land geht und nicht auf eine Person, stände sie uns noch so hoch und verkörperte sie noch so sehr unser Volksideal. Dies meine Meinung. Was halten Sie davon?" Uhlhorn-Barr i. Els.

Die Budde'sche Übersetzung des Niederländischen Dankgebets findet trotz allen Widerspruchs immer weitere Verbreitung. Im Dezemberhefte habe ich bereits darauf hingewiesen, daß sie im neuen Evangelischen Heeresgesangbuch wie in der Neuausgabe des Gesangbuchs für das Großherzogtum Hessen steht. Während sie schon 1898 (allerdings in älterer Form „Wollt treten mit Beten") in das Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden in Aegypten aufgenommen war (Nr. 260), soll sie nach Mitteilung des Herrn Pastors von der Heydt (Mitteilungen des Chorgesang-Verbandes für die Provinz Brandenburg Nr. 93 S. 497) auch im Gesangbuch der deutschen Gemeinde in Baltimore stehen (in meinem Exemplare vom Jahre 1902 fehlt es). Derselbe berichtet, daß auch das im Auftrage des Kaisers herausgegebene Volksliederbuch für Männerchor und auch die neue Ausgabe für gemischten Chor den Budde'schen Text hat. Die neue musikalische Ausdrucksweise, die dieser fordert (vgl. M.-Schr. 1915 S. 140), hat nun auch Max Reger in zwei Bearbeitungen für Orgel und für Klavier (Altniederländisches Dankgebet. Freie Bearbeitung von Max Reger, Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis je Mk. 1) geboten. Dabei hat freilich nach meinem Empfinden der schlicht volkstümliche Charakter des Liedes Not gelitten. — Sehr bemerkenswert ist von der Heydt's Urteil: „Es muß zugegeben werden: Je mehr man sich mit der Frage beschäftigt, um so unmöglicher wird dem religiösen, lyrischen und prosodischen Empfinden der Weyl'sche Text".

---

# Bücherschau.

**Arnold Mendelssohn.** Aus Psalm 18. Motette für gemischten Chor und Chorheft Nr. 4, enthaltend vorwiegend Chorgesänge religiös-vaterländischen Charakters. Herausgegeben vom Evangelischen Kirchengesangverein für das Großherzogtum Hessen. Darmstadt 1915. C. F. Wintersche Buchdruckerei. Ladenpreis der Motette 30 ₰, des Chorheftes 50 ₰, bei direktem Bezug von der Druckerei gegen Barzahlung von 10 Stück der Motette an je 16 ₰, des Chorheftes je 30 ₰, von 200 Stück des Chorheftes an je 25 ₰. (Portokosten besonders.)

Aus dem 18. Psalm sind die Worte entnommen: „Belials Bäche erschreckten mich, aber du Herr erretteteſt mich von meinen starken Feinden. Denn mit dem Herrn kann ich Kriegsvolk zerschmeißen und mit meinem Gott über die Mauer springen". Daran ist als Beschluß die zweite Strophe („Unter deinem Schirmen") des Chorals „Jesu, meine Freude" gefügt. Arnold Mendelssohn hat über diesen Text im Stil und Geiste J. S. Bachs eine dreisätzige Motette voll tiefer Empfindung, lichter Schönheit und herrlicher Kraft komponiert, die allen gutgeschulten Chören hiermit aufs wärmste empfohlen wird. Einige Druckversehen sind als solche teils ohne weiteres, teils aus der strengen Logik der Stimmführung leicht zu erkennen. So ist im Alt auf Seite 7 im 5 Takt das 6. und 7. Achtel umzustellen, auf Seite 8 im 4. Takt das 4. Achtel als as statt g zu lesen, im Sopran auf Seite 10 im 14. Takt als 1. Achtel wohl d statt e zu nehmen und vor die letzte Soprannote auf Seite 14 ein ♭ zu setzen. Zum Chorheft, das 24 Gesänge für gemischten Chor enthält, hat Arnold Mendelssohn 10 Originalkompositionen, darunter 4 Motetten und 8 Bearbeitungen beigetragen; außerdem bringt es eine neue Motette von K. Lembcke, einen Choral von Nikolaus Herman im Satze von Michael Prätorius und 4 Choralsätze von Bach. Wenn auch wesentlich ein Kriegschorheft, so soll doch diese Sammlung auch nach dem Krieg ihre Bedeutung behalten; sie bietet geeigneten und mannigfaltigen Stoff für vaterländische Feiern in und außerhalb der Kirche und wird, da alle Chöre gut sangbar und besondere Schwierigkeit kaum zu überwinden sind, vielen Kirchengesangvereinen eine willkommene Gabe sein. Edmund Hohmann.

---

Digitized by Google

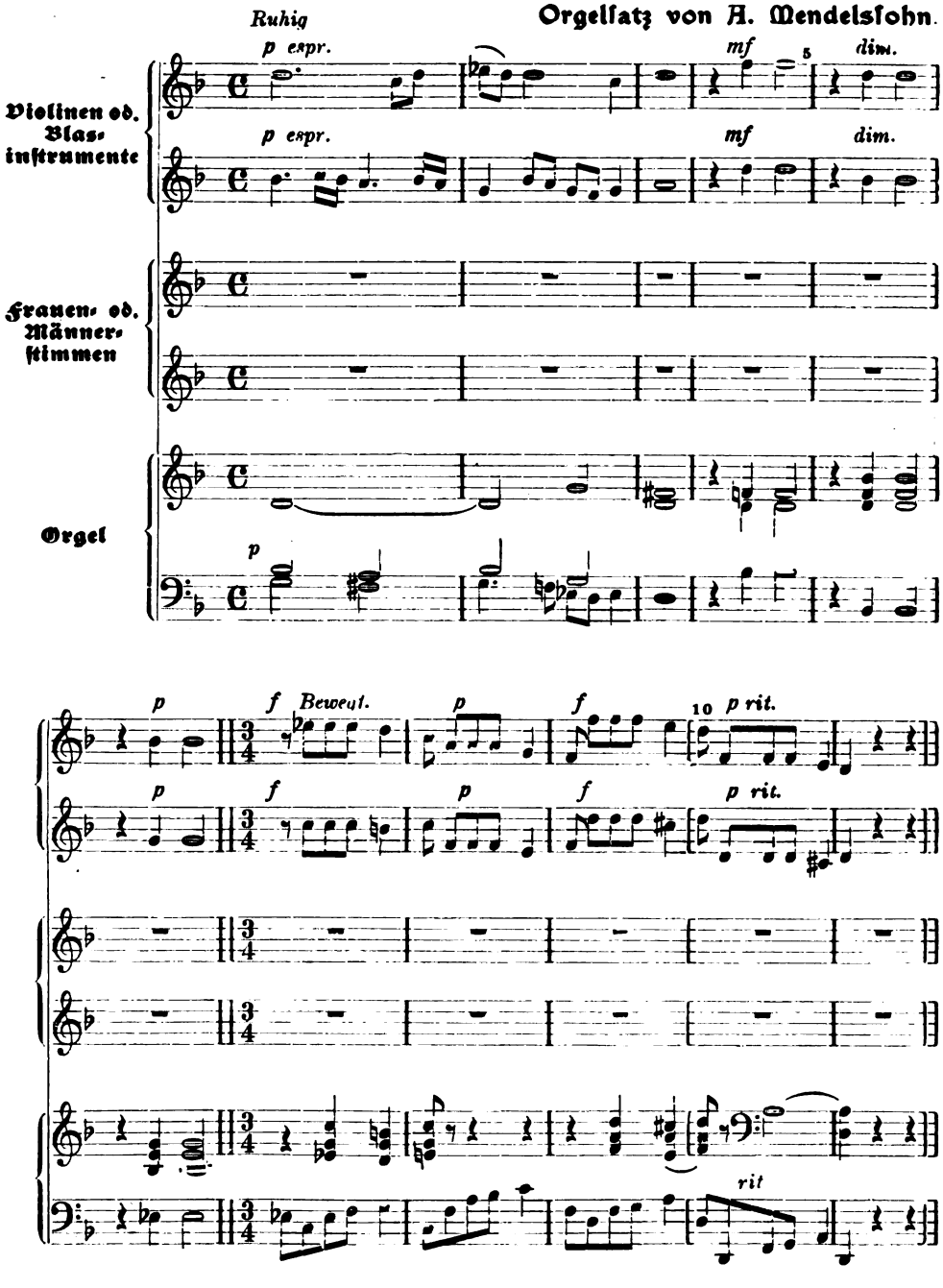
Abschreiben nur der Violinstimmen ausnahmsweise gestattet.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 40 ₰, in Partien von 10 Expl. an 25 ₰.

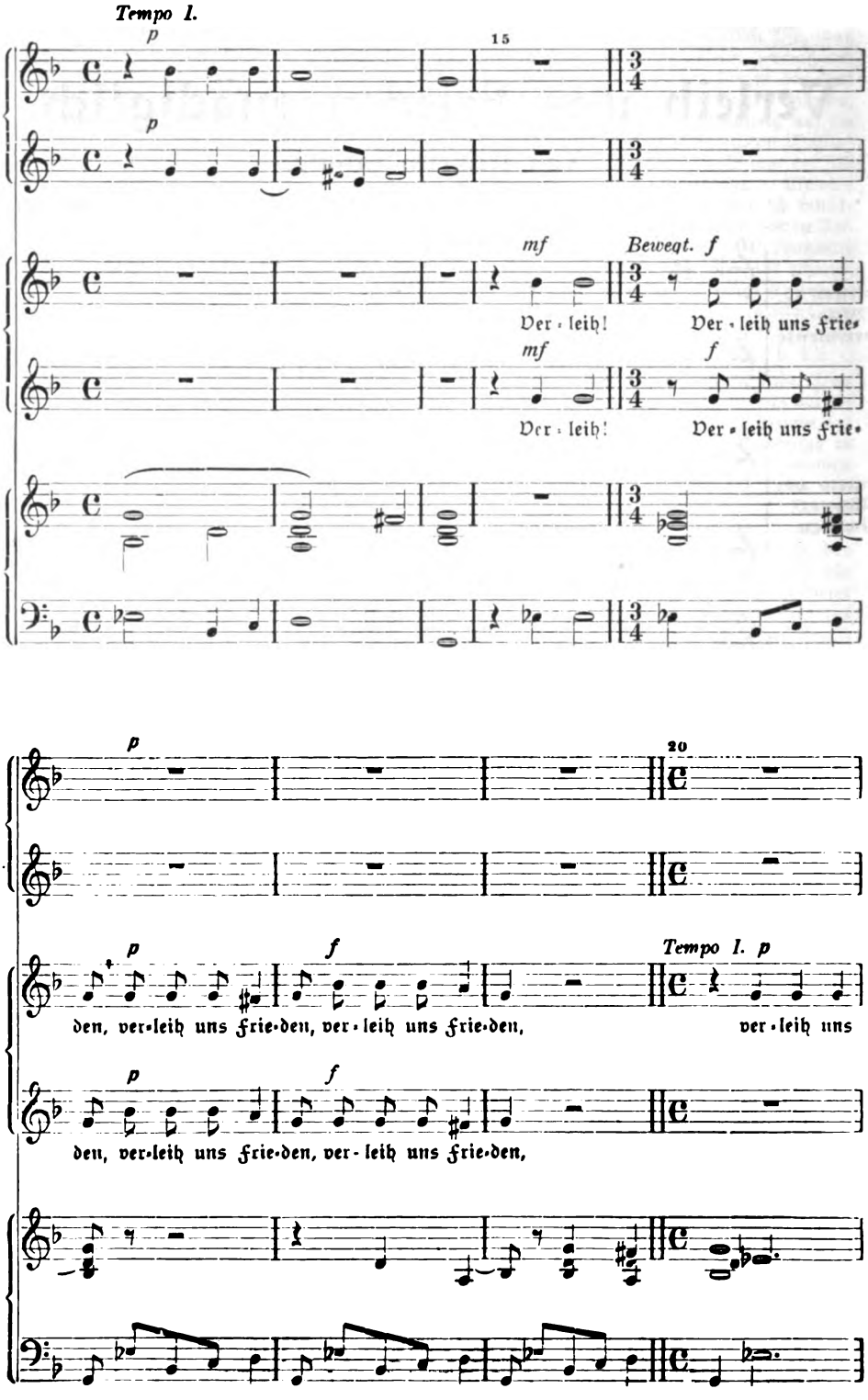
# Verleih uns Frieden gnädiglich.

## Von Heinrich Schütz.

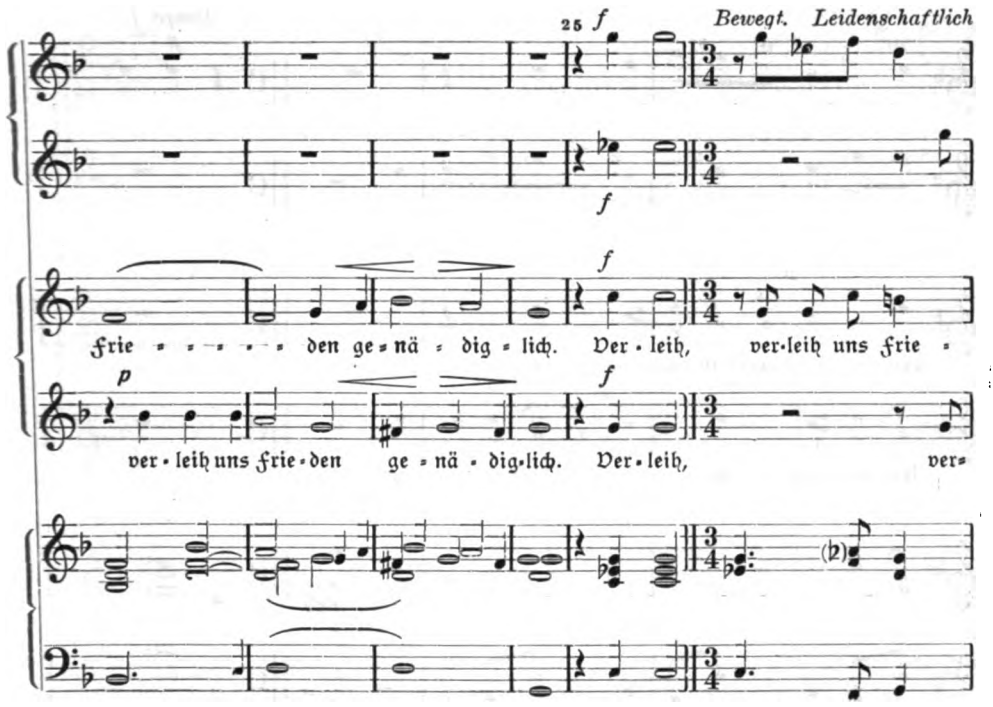
Orgelsatz von A. Mendelssohn.

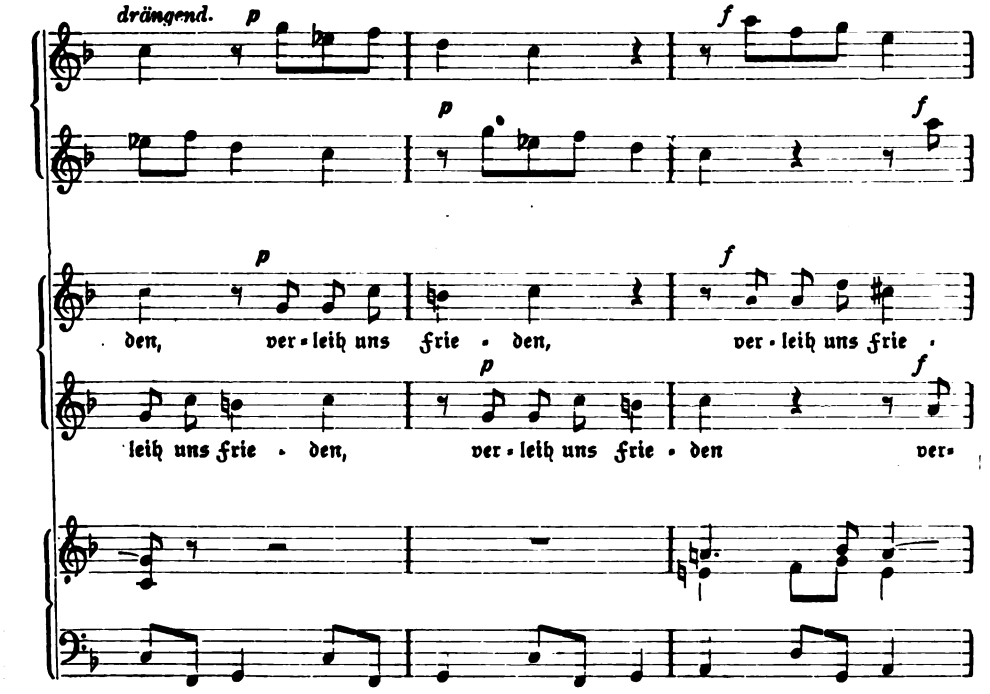



Digitized by Google

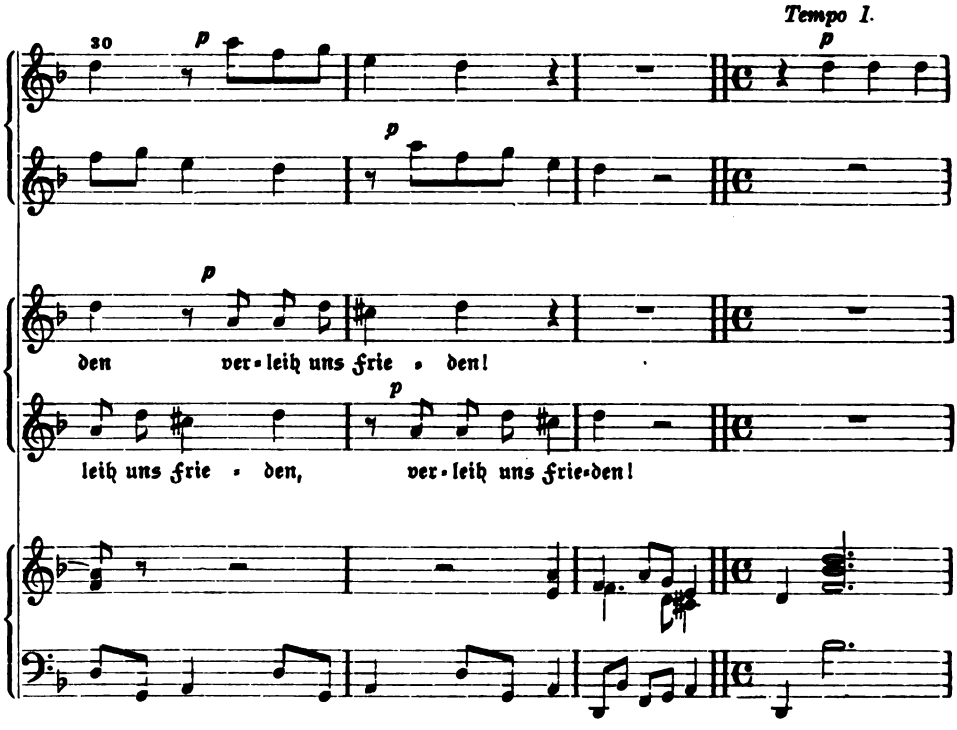


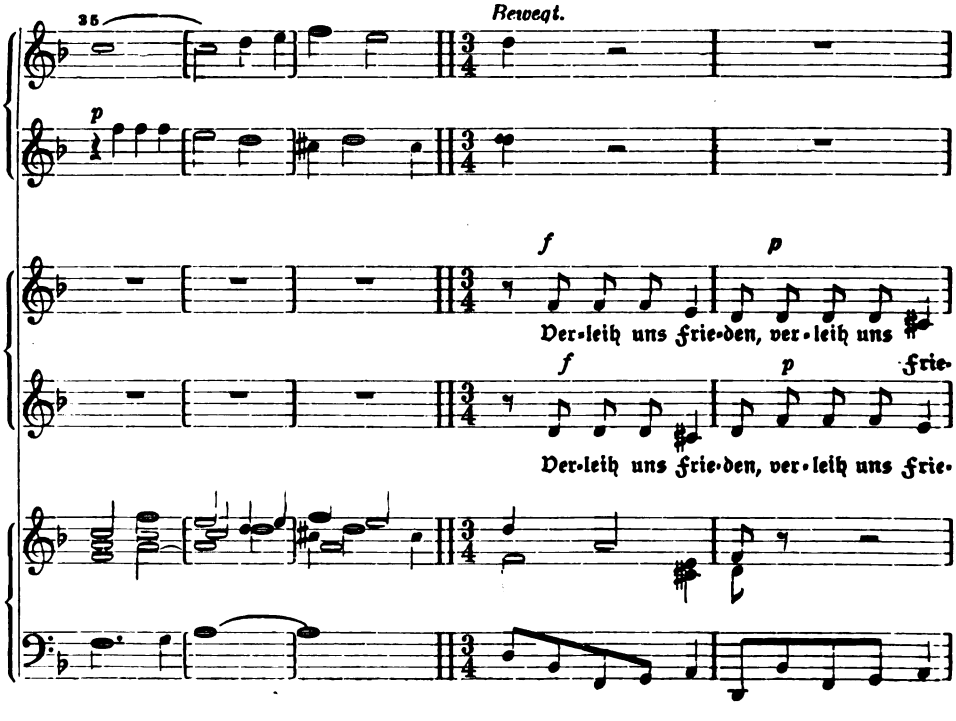

Digitized by Google



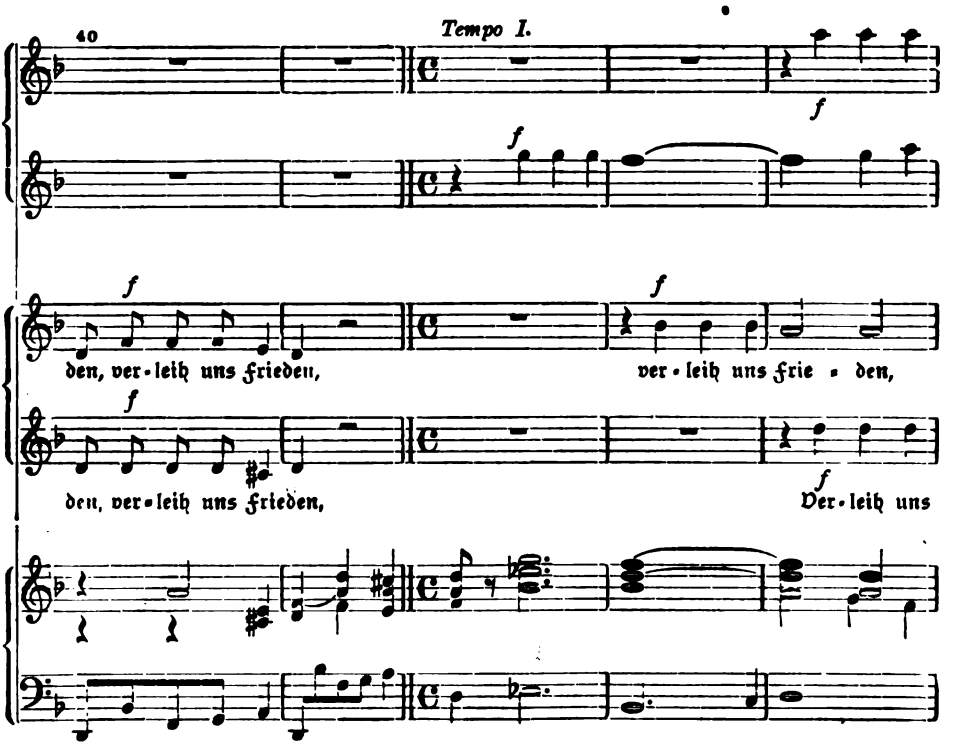



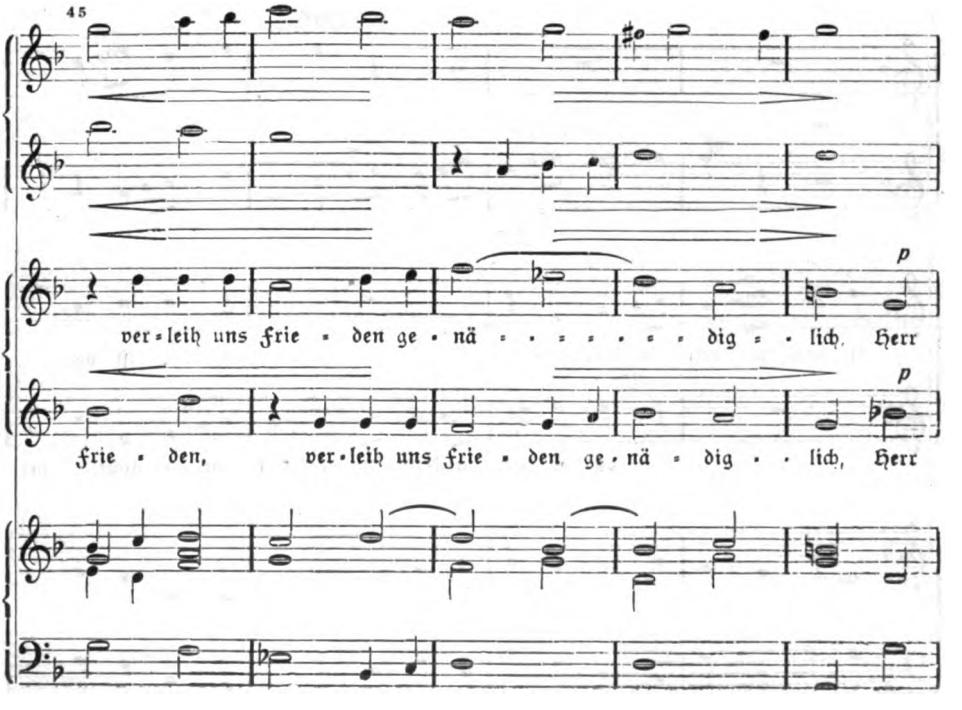

Digitized by Google



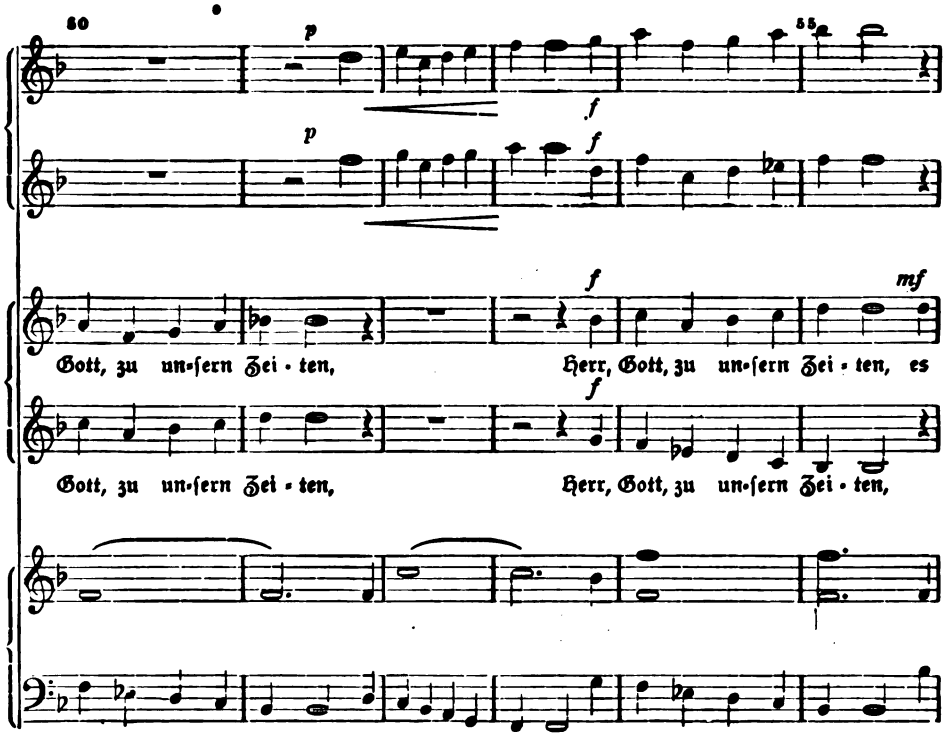



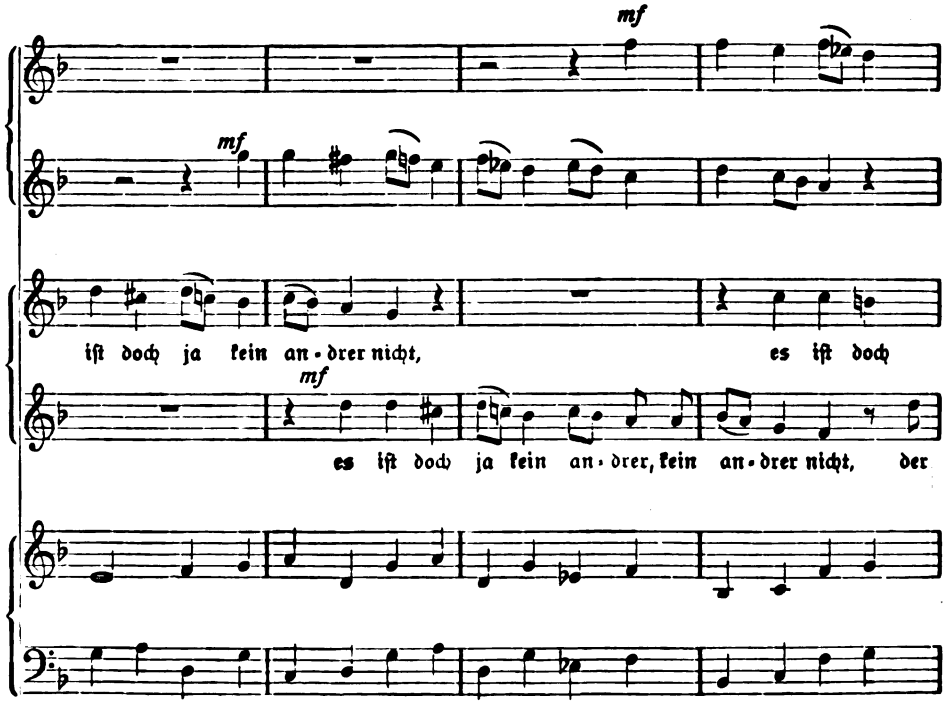

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

60

stacc.

stacc.

stacc.

kein an - drer nicht, kein an-drer nicht, der für uns könn-te strei - ten, der

stacc.

an-drer, kein an-drer, kein an-drer nicht, der für uns könn-te strei - ten, der

65

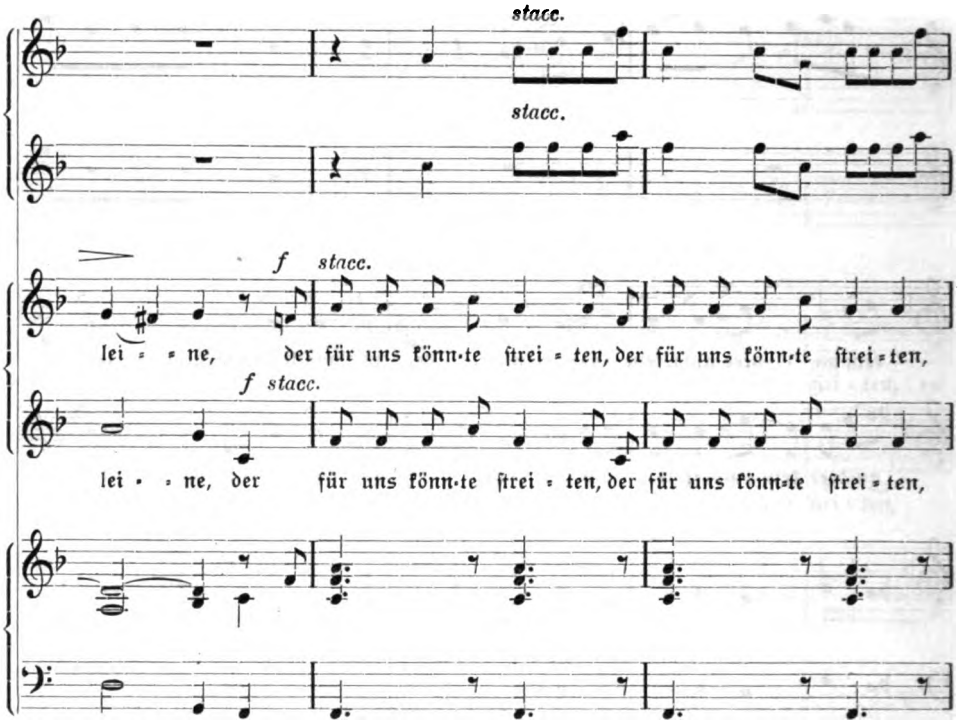
mf legato

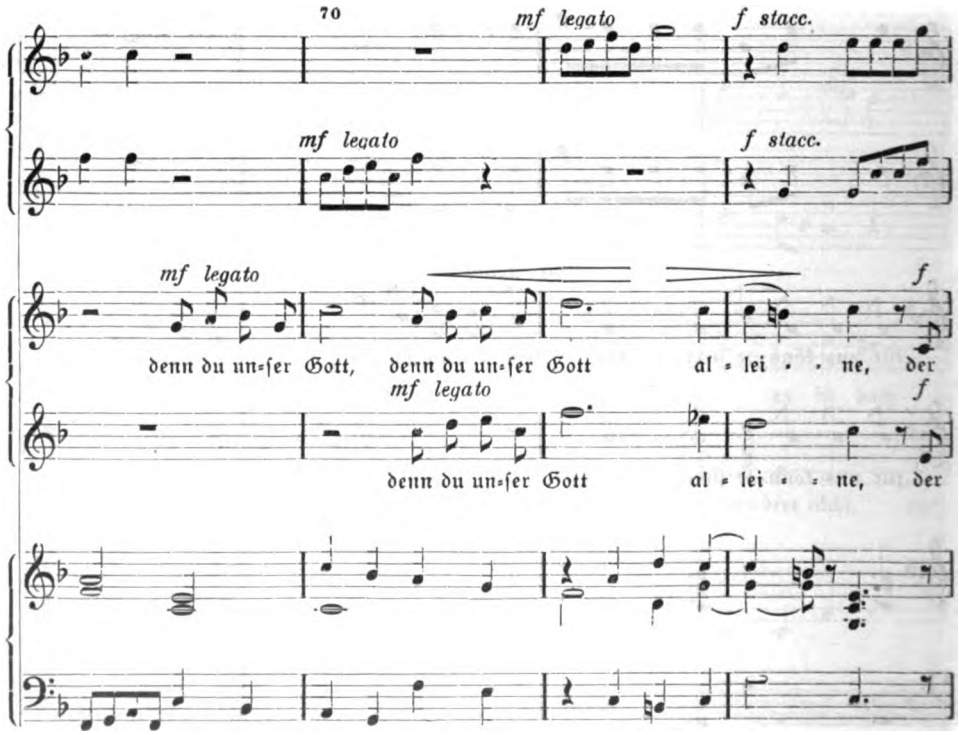
für uns könn-te strei - ten, denn du un-ser Gott, denn du un-ser Gott al-

mf legato

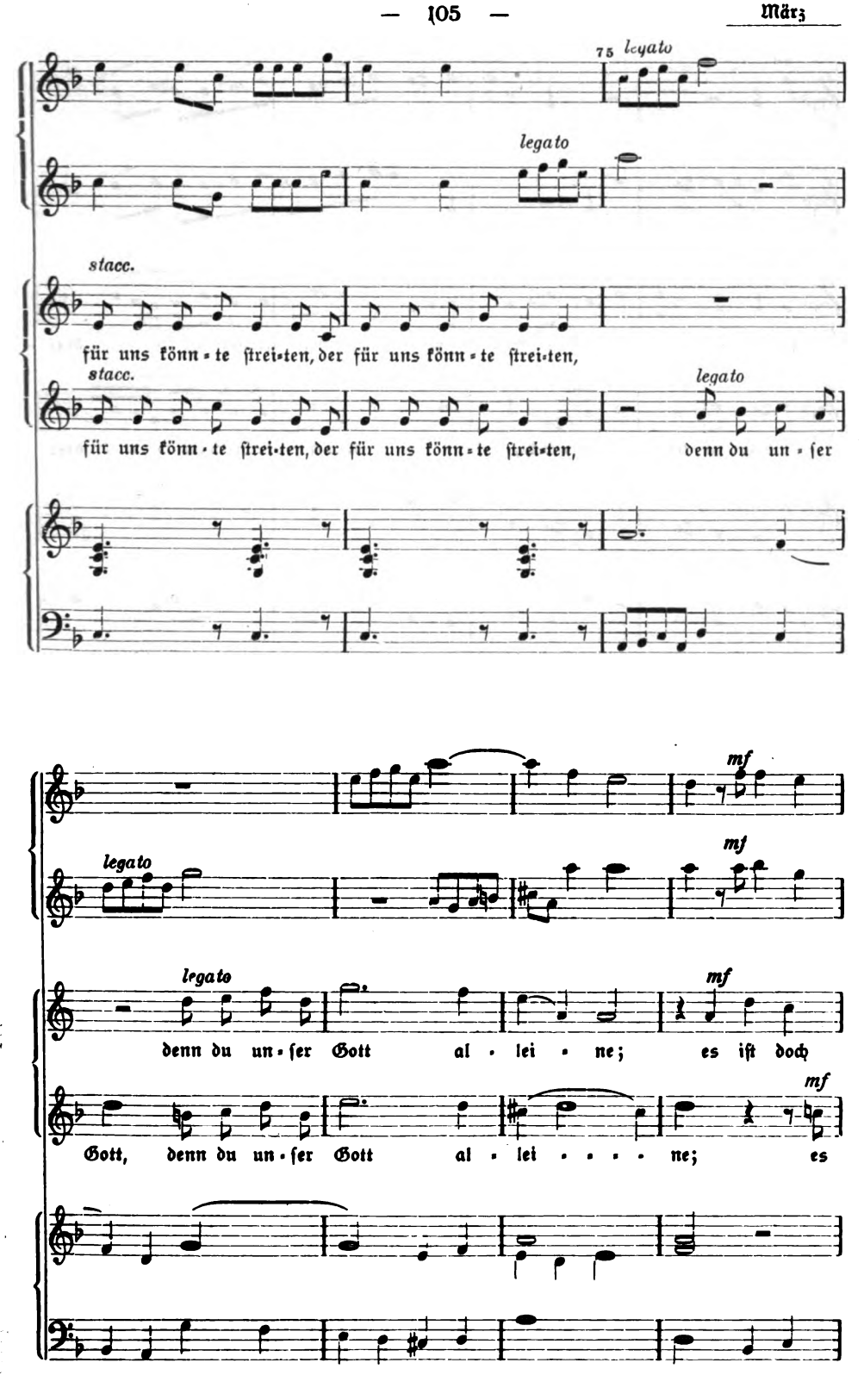
für uns könn-te strei - ten, denn du un-ser Gott al-

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

80

ja, es ist doch ja kein an-drer nicht, kein an-drer, kein an - - - drer

ist doch ja kein an-drer nicht, kein an-drer, kein an - - - drer

85

*f stacc.*

nicht, kein an-drer, kein an - drer, kein an - - - drer nicht, der

nicht, kein an - drer, kein an - drer, kein an - drer nicht, der

Digitized by Google

für uns könn-te strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, der für uns könnte

für uns könn-te strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, der für uns könnte

90

leg.

leg.

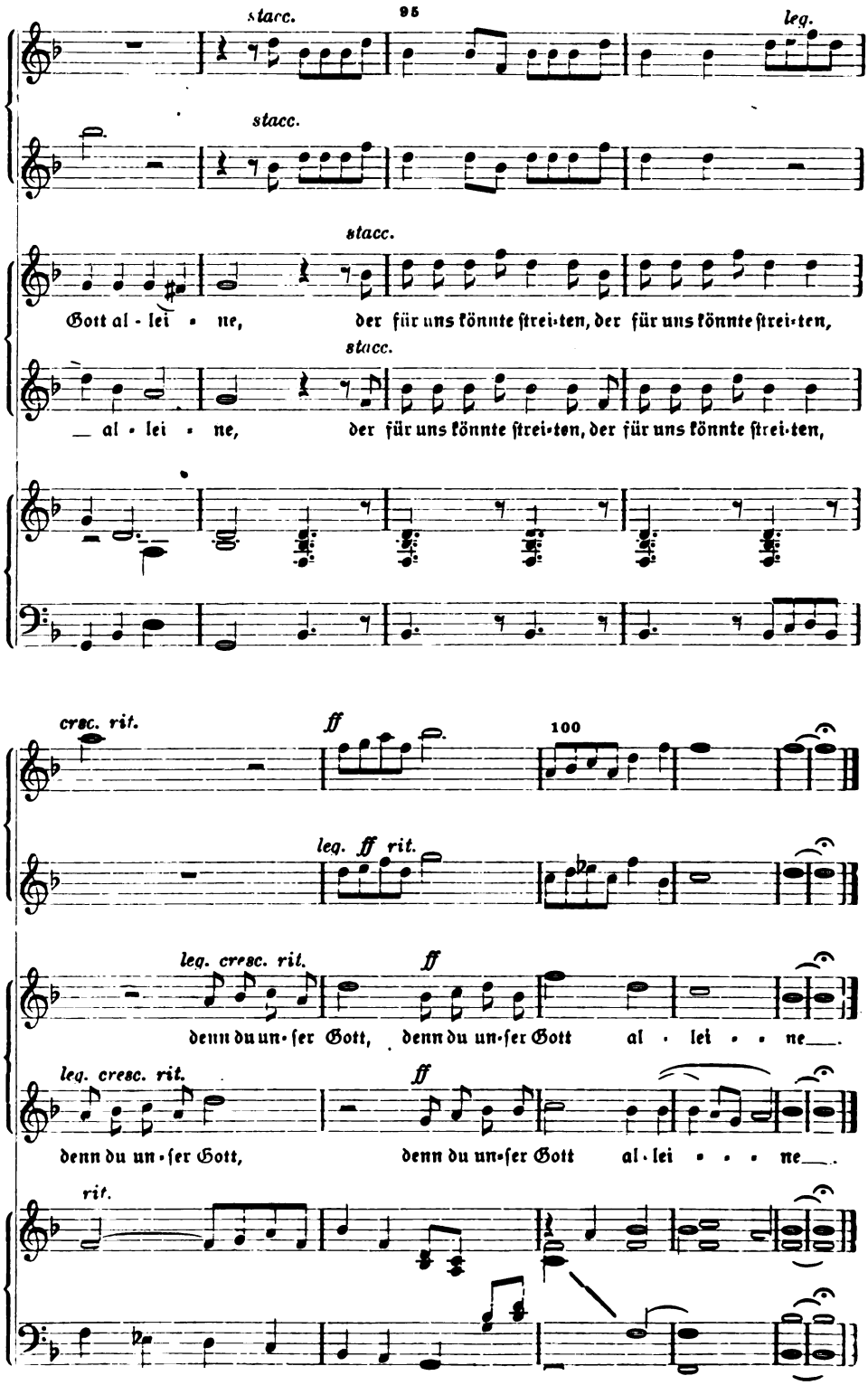
leg.

strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, denn du un-ser Gott, denn du un-ser

leg.

strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, denn du un-ser Gott

Digitized by Google




Digitized by Google

# Drei Gedichte von K. E. Knodt.

## Keiner noch von allen Lenzen . . .

Keiner noch von allen Lenzen
brachte mir das wahre Leben,
darnach meine Seele hungert.
. . Spür' ich das geheime Weben

in den sel'gen Bäumen draußen,
in dem Gras der jungen Erde:
o, so schreit in mir die Sehnsucht
auch nach einem innren Werde.

Meine Seele dunkelnächtig
schaut ins Licht, noch ungeboren:
„Ström, du Kraft, den Geist des Lebens
in sie ein, die du allmächtig;

die du Gras und Bäume neuerst
und schon manchem Menschensohne,
der am Leben schier zerbrochen,
aufgesetzt die Lebenskrone!“

## Göttliche Gäste.

Hat die Gottheit dir Gäste gesandt,
die dir nicht lieb, nein! die dir zuleid,
scheuch sie nicht weg mit wehrender Hand
für Not und Tod halt dein Herz bereit!

Wenn du das Leid im Lichte verstehst,
wenn du ihm aufrecht zur Seite gehst,
wird's dir allmählig ein menschlicher Gast.
Wenn du gar dankend beherbergt ihn hast,
wächst er zum übermenschlichen Geist,
der dich zu Höh'n der Vollendung reißt.

## Ich danke dir!

Ich danke Dir, erziehend Leben,
daß Du, damit ich allzeit seh
das Ziel, selbst in die liebste Liebe
mir träuftest einen Tropfen Weh.

Das weckte Durst nach immer Tiefrem,
das hielt den heil'gen Hunger wach;
und dieser Durst und Hunger brachte
mir eine Ernte unter Dach,

die ich um keinen Reichtum tausche
und um kein andres Erdengut.
Es blüht die große Gottessehnsucht,
das Himmelsheimweh mir im Blut.



Digitized by Google

# Psalter und Harfe, wacht auf!

Von Otto Michaelis.

Es ist eine merkwürdige Sache: Wir haben nie so stark Gegenwart erlebt wie gerade jetzt, und doch sind unsere Gedanken noch zu keiner Zeit mit solcher Kraft und Sehnsucht in das Land der Zukunft eingedrungen. Kaum je war in unserem Leben Gegenwart und Zukunft so hart bei einander. Alle Erfahrung des Ungeheuren, das um uns herum geschieht, wandelt sich in Sinnen über das, was einst darnach sein wird. Bisher äußerte es sich mehr in allgemeinen Betrachtungen über den geistigen Gewinn, den man vom Kriege für unser Volk erhofft. Neuerdings ist der manchmal etwas ungestüm dahinbrausende Strom der Zukunftserwartungen vielfach in das ruhige Fahrwasser praktischer, konkreter Einzelvorschläge eingemündet. Neue Arbeitsgemeinschaften entstehen. Nachdem durch die Pflugschar des Weltkrieges das Erdreich der deutschen Volksseele genügend gelockert ist, beginnt leise die Sämannsarbeit. Und ist auch der „Feind" an der Arbeit, Unkraut zwischen den Weizen zu säen, so läßt sich ein wachsendes Verantwortlichkeitsgefühl unter denen, die guten Samen säen wollen, doch nicht verkennen.

Auch wir Freunde gottesdienstlicher Kunst werden gut tun, mitten heraus aus den besondern Aufgaben, die uns der Krieg stellt, jetzt schon ernstlich uns innerlich zu rüsten auf die Zeit, wo es nicht mehr geht „durch Krieg und große Schrecken, die alle Welt bedecken". Groß sind unsere Aufgaben heute, größer werden sie morgen sein. Jetzt hilft uns der tiefe Ernst dieser Tage und schafft Empfänglichkeit für alle Klänge echter Kunst. Nach dem Kriege werden alle diejenigen, die ein Geschäftsinteresse an der Verflachung seelischer Eindrücke haben, für ihr verderbliches Wirken die Bahn frei finden. Behördliche Bestimmungen, der auf dem wirtschaftlichen Leben lastende Druck und die ganze Zeitstimmung werden sie mutmaßlich nicht mehr in demselben Maße wie heute hemmen. Viel jetzt gewaltsam Zurückgedrängtes wird dann aus dunklen Ecken und Winkeln hervorkriechen. Werden die berufenen Vertreter religiöser Kultur, wird unsere evangelische Kirche, den Ernst der Stunde begreifend, dann auf dem Plan sein und ihre Aufgabe erkennen, auch mit den ihr gegebenen Mitteln der Kunst das sinnende Nacherleben der letzten Vergangenheit zu vertiefen und zu verinnerlichen? Wird sie Hüterin sein wollen des Schatzes erschütternder Gotteserlebnisse, die unserem Volke in dieser Zeit des Weltkrieges geworden sind? Wird sie auf dem wunderbar zarten Instrument der deutschen Volksseele zu spielen verstehen und ihm in reicher Fülle die edlen Klänge einer christlich verinnerlichten Vaterlandsliebe und noch mehr eines durch nationale Erlebnisse vertieften Glaubenslebens entlocken?

Unübersehbar sind die Aufgaben, die evangelisch-kirchlicher Kunst dann erwachsen. Wir brauchen in unsern Kirchen, Versammlungssälen und Konfirmandenzimmern Bilder, die der Nachwelt nicht zwar vom Grauenvollen des Krieges, wohl aber von all den guten Geistern erzählen, die heute unter uns wach sind. Vom evangelischen Gottesdienst im Felde oder daheim, etwa beim Auszug der Kriegsfreiwilligen in den Augusttagen des Jahres 1914, von der Macht evangelischer Kirchenlieder, vom gesegneten Wirken barmherziger Liebe mögen sie künden. Wir brauchen vaterländische dramatische Dichtungen, aus denen Ehrfurcht vor den ewigen Mächten uns umweht und die Herzen ergreift. Wir brauchen Werke der Plastik, die aus den Tiefen eines vom Geiste Gottes berührten Herzens geschaffen, in der Seele des Beschauers starke fromme Stimmungen

Digitized by Google

zu wecken imstande sind. Wir brauchen Kunstwerke deutschen Schrifttums die die Geschichte dieser Tage mit hellem, klaren Blick für die innerlichsten Vorgänge der deutschen Volksseele packend und erhebend zu schildern wissen. Wir brauchen aber vor allem auch Dichter und Komponisten, die unsrem Volke in der Stille seiner Gotteshäuser Feierstunden bereiten, wo das in Trauer und Trost, Demütigung und Erhebung Erlebte, künstlerisch verklärt, als Sprache Gottes vernommen wird. Am besten wohl in der Form des Kirchenoratoriums, sodaß auch die Gemeinde Gelegenheit erhält, im Choralgesang auszusprechen, was sie innerlich bewegt. Sollte der Krieg nicht genug Bilder geboten haben und bieten, die eine solche künstlerische Behandlung im Gotteshause vertragen? Nicht genug Einzelerleben, das als Ausdruck allgemeinen Erlebens sofort verstanden würde? Und atmet nicht auch manches vaterländische Lied einen so frommen Geist, daß seine Klänge ganz gewiß nicht vor den Türen unserer Kirchen Halt zu machen brauchen? Je inniger der Bund zwischen Christlichem und Vaterländischem, Kirchlichem und Volksmäßigem durch Wort und Weise eines solchen Kirchenoratoriums geknüpft würde, um so besser! Daß die Aufgabe nicht leicht ist, besonders da eine rein epische Lösung einen größeren Abstand von den geschilderten Ereignissen zu fordern scheint, soll nicht geleugnet werden. Auch sei ohne weiteres zugegeben, daß jetzt, wo wir noch mitten in dem furchtbaren Ringen drinstehen, der Augenblick zur Vollendung solcher Werke noch nicht gekommen ist. Diese Zeilen wollen denn auch nichts anderes, als diejenigen, denen Gott zu solchem Schaffen die Gaben verliehen hat, inständig zu bitten: Denkt einmal der Größe solcher Aufgabe nach! Wäre es nicht vom Gesichtspunkt religiöser Kunst, wie von dem der kirchlichen Gemeinschaft aus etwas überwältigend Herrliches, wenn unserem Volke nach dem Kriege reife Kunstwerke geschenkt würden, die es an der Stätte seiner Gottesverehrung das Erlebnis dieses Krieges sub specie aeternitatis schauen ließen? Drum stimmt jetzt bereits die Saiten, stellt euer Sinnen und Denken auf diese Aufgabe der Zukunft ein! Denn wenn das neue Deutschland wirklich ein innerlich erstarktes werden soll, dann darf der Ruf nicht überhört werden: Künstler vor die Front!

---

# Blätter von Rudolf Schäfer.

Rudolf Schäfer, der geistige Verwandte von Ludwig Richter und Wilhelm Steinhausen, sucht seine Lebensarbeit wesentlich auf dem Gebiete der christlichen Kunst, und hier wieder ist es vor allem die Strichzeichnung, sowohl die schwarze, als auch die in mehreren Farben, die er uns gibt. In der Strichzeichnung lassen sich scharfe Gegensätze und kräftige Wirkungen erzielen, und zugleich wird im Strich auch das Seelenleben deutlich ausgeprägt. Die Strichzeichnung ist aber nicht bloß für Bücherillustration, wohin etwa das sächsische Gesangbuch gehört, sondern auch für Wandbilder geeignet. In letzter Linie liegen die neuesten Gaben Schäfers. Es ist eine kleine Gruppe „Biblische Bilder", erschienen bei B. G. Teubner in Leipzig. Die Bilder stellen Weihnachten, Hochzeit, Kindersegnung, Abendmahl, Lehre und Lebensarbeit Christi dar. Die Bilder sind in getönten Farben gerade aus der Gegenwart herausgenommen und unmittelbar in der Sprache des Gemütes. Wie schlicht und doch lebenswahr die Mutter im Stalle mit dem Kinde! Wie sinnig Jesus unter den Hochzeitsgästen oder am Dorfbrunnen unter den

Digitized by Google

Müttern, die ihre Kinder ihm bringen! Und der auf dem Berge mit ausgestreckten Armen über der lauschenden Menge, und der verklärt Dreinschauende am ersten Abendmahlstisch! Wie spannend, und zugleich in Rembrandtscher Art im Halbdunkel, der arme Verwundete vom Samariter zur Herberge geführt! Die Bilder sind umrahmt von entsprechenden Gewinden, und darunter steht ein bezüglicher Bibelspruch, dessen Schriftzeichen nicht die alten lateinischen, sondern kernige deutsche sind. Das letztere möchten alle Künstler sich zu Herzen nehmen: Deutsch der Gedanke, und deutsch die Schrift! Die Mappe kostet 3 Mk., das einzelne Bild 75 Pf. Aus diesen Bildern sind einige als Gedenkblätter mit bezüglicher Unterschrift und Platz zum Eintragen verwendet: nämlich für Taufe — der Kinderfreund, für Trauung — die Hochzeit, für Konfirmation — der Lehrende, ebenfalls für Konfirmation — der Christus am Abendmahlstische. Wir können diese Blätter nur billigen, möchten aber dem Künstler anheimgeben, daß er die Unterschriften auch nach der Vorschrift der betreffenden Landeskirche einrichtet. Die Gedenk-

R. Schäfer, Hochzeit zu Kana. Originalgröße 60 × 30 cm, Mk. 4.—. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig und Berlin.

R. Schäfer, Jesus der Kinderfreund. Originalgröße 60 × 50 cm, Mk. 4.—. Verlag B. G. Teubner, Leipzig und Berlin.

Digitized by Google

R. Schäfer, Der barmherzige Samariter. Originalgröße 75 × 55 cm, Mk. 5.—.
Verlag von B. G. Teubner, Leipzig und Berlin.

blätter sind etwas teuer für den Gebrauch; es kostet jedes Stück 50 Pfg.; sind aber bei größerem Bezug wesentlich verbilligt. Sämtliche sechs Bilder erscheinen auch als Wandbilder von besonderer, den Raum beherrschender Wirkung in großem Format unter dem Titel „Bilder nach der Heiligen Schrift" im Preise von 4 und 5 Mk., die Mappe mit allen 6 Bildern zu 24 Mk. Die sechs Zeichnungen sind ferner zu haben als Glückwunsch- und Einladungskarten zu kirchlichen Festen, alle sechs im Umschlag zu 1,20 Mk., die einzelne Karte zu 20 Pfg.

Löbau, Sa. Past. prim. Wallenstein.

---

# Zur Frage: Kunst in der Mission.

Von Missionar A. Jehle.

Irgendwo[1]) las ich einmal eine kleine Zusammenstellung grober Mißgriffe, begangen von Forschungsreisenden, Beamten, Pflanzern, auch Missionaren, aus Mangel an Einblick in die Gebräuche und Anschauungen fremder Völker. Wir Deutschen sind dabei verhältnismäßig am wenigsten beteiligt. Ein Fehler, über dessen Tragweite uns der europäische Krieg die Augen geöffnet hat, die Neigung, unsere Eigenart im fremden Lande zu verbergen und uns möglichst anzupassen ist uns hier zustatten gekommen. Die gründlicheren Sprachkenntnisse der Deutschen wurden seither sogar in englischsprechenden Missionskreisen anerkannt. Aber auch Beamten verdanken wir ethnographische Monographien von eindringendstem Verständnis für fremde Volksart. Bezeichnend ist allein schon die eine Tatsache, daß Deutschland sofort nach Erwerbung der ersten Kolonien das Orientalische Seminar gründete, um seinen Beamten und Kolonisten das erste Erfordernis für Verständnis fremden Volkstums, die Kenntnis der betreffenden Sprachen, an die Hand zu geben.

[1]) Zu den schwersten Entbehrungen in der Mission rechne ich das Abgeschnittensein von Büchereien. Leider muß ich im Folgenden mich fast ganz auf das Gedächtnis verlassen.

Digitized by Google

Nach jahrhundertelanger Kolonisation hat erst um 1910 auch das britische Weltreich begonnen, dem etwas Ähnliches gegenüberzustellen. Aber die Teilnehmer an der Weltkonferenz in Edinburgh werden sich erinnern, wie geringschätzig gerade britische Sachverständige, wie die Witwe von Bischof Creighton, sich über dieses Unternehmen aussprachen.

Doch zur Sache! Aus obengenannter Zusammenstellung sind mir besonders die folgenden Beispiele eindrücklich geblieben. Der berühmte Kapitän Cook, dessen Entdeckungen nach Warneck bedeutend zur Weckung des Missionssinnes vor hundert Jahren mitwirkten, ist wahrscheinlich nicht der Grausamkeit der Kannibalen der Südsee zum Opfer gefallen, sondern seiner Unkenntnis der Tabu-Gesetze. Ihren eigenen Volksgenossen hätten die Wilden im gleichen Fall nicht anders behandelt. — Ein schwerer Mißgriff in der Mission: eine chinesische Mission zwang ihre Missionarinnen in einer bestimmten praktischen Tracht Traktate auf der Straße zu verkaufen und daran eine Einladung in die Kapelle zu knüpfen. Die Fräulein mußten das bald aufgeben, da sie fortwährend von Männern mit unziemlichen Forderungen belästigt wurden. Später kam man darauf, daß ihre Tracht die der öffentlichen Dirnen gewesen. In neuerer Zeit wurde erwähnt, daß Se. Majestät der Kaiser bei seinem Besuch in Konstantinopel dem Sultan zwei Bildsäulen verehrt habe, und gefragt, ob denn niemand in der Umgebung des Monarchen gewußt habe, daß Abdul Hamid ein Moslem strengster Richtung sei und als solcher das zweite Gebot (nach reformierter Zählung) im rabbinischen Sinne des Verbots jeglicher Abbildung beobachtete.

Obiger Fall beweist, daß auch Missionare nicht sicher sind vor gröbsten Mißgriffen. Das veranlaßt mich, auf einen Punkt aufmerksam zu machen, der, soviel ich sehe, noch nicht in der Literatur beleuchtet worden ist.

Dr. Walter Miller berichtete, als er noch in Kano (Nigerien) arbeiten durfte, über seine einsame Karfreitagsfeier. Den Morgen brachte er allein zu und versenkte sich in das Leiden des Herrn. Gegen Abend nahm er seine Lichtbilder, um auch den Eingeborenen das Kreuz zu verkündigen. Zuerst Bilder aus dem Leben Christi, die mit mehr oder weniger Aufmerksamkeit angesehen wurden. „Dann kam der gefürchtete Augenblick: als ich das Bild des Gekreuzigten auf die Leinwand warf, entstand ein wahrhaft höllisches Hohngelächter, in dem meine Stimme ungehört verhallte". . .

Jeder Christ wird fühlen, wie dieses Hohngelächter einem einsamen Missionar ins Herz schneiden mußte. Als ich seinen Bericht las, mußte ich mir sagen: ich würde meine Karfreitagsstimmung nicht so geopfert haben. Aber sofort kam mir ein zweiter Gedanke: worüber lachten eigentlich diese wohl meist muhammedanischen Zuschauer? In der 4. Sure des Koran versichert Muhammed aufs nachdrücklichste, daß Jesus nicht gekreuzigt worden sei." „Die Juden sagten: Wahrlich wir haben erschlagen Christus Jesus, den Sohn der Maria, den Apostel Gottes; aber sie erschlugen ihn nicht, kreuzigten ihn auch nicht, sondern einen ihm gleichenden. Sie töteten ihn nicht, sondern Gott nahm ihn auf in den Himmel". Von christlichen Sekten hat Muhammed den Glauben übernommen, daß Simon von Kyrene oder noch lieber Judas Ischariot an Christi Statt gekreuzigt worden sei, indem ihm Gott so lange den Gesichtsausdruck Jesu gegeben habe. Man muß den pfiffigen Muhammedaner kennen, um die Befriedigung über den in die eigene Falle geratenen Verräter nachfühlen zu können. Möglicherweise galt also jenes Hohngelächter gar nicht Jesu, sondern seinem Verräter.

Digitized by Google

Aber es gibt noch eine andere, mindestens ebenso wahrscheinliche Erklärung: möglicherweise galt das Hohngelächter nur dem nackten weißen Körper. Ist

die Darstellung des Nackten in der Mission

statthaft? Sicher nicht vor Muhammedanern. Dr. Miller war von Muhammedanern umgeben, von Leuten, die trotz der fürchterlichen Hitze sich nie anders zeigen als bekleidet vom Scheitel bis zum Knöchel, die mit tiefster Verachtung herabsehen auf den unvollständig oder gar nicht bekleideten Heiden, die letzteren darum dem Tier gleichstellen und daraus die Berechtigung zum Sklavenhandel ableiten. Und sie erfüllen damit eine religiöse Pflicht: die 24. Sure enthält eine ganze Reihe von Bestimmungen, die verhindern sollen, daß beim Gläubigen mehr als das Nötigste seines Körpers sichtbar wird; in ein Haus darf man nicht eintreten, ohne den Bewohnern zuvor Gelegenheit gegeben zu haben, ihre Kleidung in Ordnung zu bringen. Und beim Übertritt zum Islam ist der erste Schritt die Annahme der vollständigen Bekleidung. Jene Zuschauer kannten außerdem auch den weißen Beamten und Händler und sahen an ihm auch nichts anderes als die vollständige Bekleidung. Und diesen Leuten mit solchen Anschauungen zeigt man nun den fast nackten Körper eines Mannes, eines Weißen. Warum denn nicht lieber ihnen Christus in paulinischer Weise vor die Augen malen (Gal. 3, 1)? Ich bin überzeugt, die Lichtbilder tun in der Mission so vielen Schaden wie Nutzen, was hier nicht der Ort ist, auszuführen.

Der bloße Körper eines Weißen! Wir Europäer denken daran meist nicht, daß unsere weiße Farbe — kurz gesagt — viel nackter aussieht als besonders die dunkele, schwarz und braun. Es ist viel Wahrheit in der Behauptung, die Schwarzen seien mit ihrer Haut schon bekleidet. Der große Forscher Bastian erzählt geradezu, er habe bei gemeinsamem Baden von Weißen und Schwarzen aller Schattierungen in Westindien den Eindruck gehabt, als sei unsere Farbe krankhaft. Man kann sogar in Europa die Probe darauf machen: dieselbe plastische Darstellung eines nackten Menschen, die in Marmor dem nicht künstlerisch sehenden Menschen niedere sinnliche Gedanken erweckt, wird ihn fast gleichgiltig lassen, wenn in Bronze oder dunklem Stein ausgeführt. Auf einer Predigtreise kam ich ins Gespräch mit einem weitgereisten Händler; er erzählte, in einer katholischen[2]) Kirche habe er ein Bild eines Mannes mit durchbohrten Händen und Füßen gesehen; er habe sich bei dem Anblick der Tränen nicht enthalten können. „Ist die Geschichte wahr?“ fragte er zum Schluß, und ich hatte eine meiner schönsten Gelegenheiten ihm und andern, die aufmerksam geworden waren, den Gekreuzigten zu predigen. Ich war nie in jener Kirche; aber ich vermute, jener Kruzifixus war aus Bronze oder dunklem Holz.

Der Fraaer war ein Heide. Liegt nicht bei Heiden, die so gleichgiltig sind gegen Bekleidung oder Nichtbekleidung, der Fall ganz anders? Meine Erfahrung spricht dagegen. Als mein Kollege in Kumase einst Lichtbilder zeigen wollte, bat ich ihn, das Bild von Adam und Eva wegzulassen. Er verwies darauf, daß die beiden Figuren fast verdeckt seien vom Laub des Baumes. Ich wiederholte trotzdem meinen Rat, der aber nicht angenommen wurde. Die Zuschauer waren fast ausschließlich Heiden. Sie hatten zu viel Scheu vor dem Europäer, um sich laut zu äußern. Aber so lange Adam und Eva zu sehen waren, hörte das Gekicher

[2]) Wir Evangelischen stellen hier kein Kruzifix in die Kirchen, um Mißdeutungen von Seiten der Heiden zu verhüten. — Nebenbei, ein anglikanischer Kaplan sagte mir, in ihren Kirchen stoße man sich an keinerlei Bild; aber Cruzifixe seien als katholisch nicht erlaubt.

Digitized by Google

nicht auf. Ein Hamburger Geschäft mit jüdischem Namen vertrieb vor dem Krieg massenhaft biblische Bilder hier. Keines ging so reißend ab wie Adam und Eva (in einem Zimmer fand ein Missionar dieses Bild in drei ganz gleichen Stücken an jeder Wand) und das Christkind, gestillt von seiner Mutter. Die Gründe sind naheliegend. Ich möchte deshalb die Forderung aufstellen:

Für das Missionsfeld keine Darstellung nackter oder halbnackter weißer Körper, auch wenn sie nach unseren Begriffen noch nicht anstößig sind.

Als einst bei der Ausstellung der Jla in Frankfurt sich deutsche Mädchen an Farbige wegwarfen, erhob Pfarrer Flad einen Warnungsruf mit der Überschrift: Prostitution der weißen Rasse. Ich bat auf das hin durch die Zeitungen, doch auch sich derselben Prostitution durch Bilder zu enthalten. Geschäftsleute, denen nichts heilig ist als das blanke Geld, werfen anstößige Postkarten, illustrierte Preisverzeichnisse, Bilder auf den hiesigen Markt und tun damit unberechenbaren Schaden, nicht nur der Sittlichkeit, auch unserer Rasse.

Ob die Einführung der Bekleidung die wahre Sittlichkeit fördert, ist eine umstrittene Frage. Die Muhammedaner verhindert ihre Bekleidung nicht an der gemeinsten Unterhaltung und den raffiniertesten Ausschweifungen Bei den dunkelfarbigen Heiden wird meist zutreffen, was der frühere Missionsarzt Dr. Hey in seinem „Tropenarzt" sagt: „Hier in Afrika mache ich die Erfahrung, daß die nahezu nackten Negerinnen viel weniger auf die Männer reizend einwirken als die gekleideten". Auch diese Frage läßt sich nicht aus prinzipiellen Gesichtspunkten entscheiden, auch nicht einfach mit 1. Mos. 3, 21. Praktisch kommt es eben darauf hinaus, daß ein Volk, sobald es durch Missionare oder Händler mit unserer Kultur in Berührung kommt, seine unbefangenen Anschauungen ändert und dann Bekleidung annehmen muß.

Jedenfalls muß auch hier die Mission in feinem Verständnis des Volksempfindens auf das Bild verzichten können, sobald es nicht mehr der Erbauung dient, sondern den ärgert, um dessen willen Christus gestorben ist (Röm. 14, 15).

---

# Zur Geschichte des Predigtliedes.

Von **Wilhelm Diehl.**

Kürzlich fand ich bei kirchenrechtlichen Studien eine für die Geschichte des Gottesdienstes beachtenswerte Nachricht. Sie stammt aus der Rheinbundzeit, bezieht sich auf das Gebiet der jetzigen hessischen Provinz Rheinhessen und hat den Partenheimer Pfarrer Hacker zum Verfasser. Dieser berichtet über die „innere Einrichtung des Gottesdienstes", wie sie in den lutherischen Pfarreien seines Inspektionsbezirkes herkömmlich ist: „Um religiöse Gefühle zu wecken, die Menschen zu erhabenen Geschäften anzufeuern, singt man Lieder. Aber wie wenig wird dieser beabsichtigte Zweck durch unsere gewöhnlichen Kirchengesänge erreicht! In vielen Orten der Mainzer Konsistorialkirche (d. h. des Inspektionsbezirks Mainz) ist man an das für unser Zeitalter so unbrauchbar gewordene Marburger Gesangbuch gebunden. Daß doch bald eine bessere, den Bedürfnissen unserer Mitwelt angemessenere Lieder-Sammlung jenes geistlose Buch verdränge! Sind einige Verse abgesungen, so tritt der Prediger vor den Altar und verliest ein Gebet nebst dem für den Sonn- oder Festtag bestimmten Evangelium oder der Epistel. Hier wäre sehr zu wünschen, daß eine Liturgie allgemein eingeführt würde. Ein Sonntag,

Digitized by Google

Adler, Koester, Hufnagel, Wagniz, Hermes, Salzmann und Fischer haben treffliche Kirchengebete geliefert, welche nur die allgemeine Anwendung derselben zu wünschen übrig lassen, und was jene Pericopen betrifft, so entsprechen die allermeisten dem wahren Zwecke nicht, weil sie, aus aller Verbindung herausgerissen, allzuoft zu einer irrigen Ansicht und falschen Folgerungen verführen. Dürfte man auf eine zweckmäßigere Sammlung solcher biblischen Abschnitte für den Kirchengebrauch hoffen? — Hat nun der Prediger den Altar verlassen, so wird der unterbrochene Gesang fortgesetzt (man singt 1 bis 2 Verse), und jetzt besteigt der Redner den Lehrstuhl der Religion, nimmt das Evangelium oder die Epistel oder auch einen selbst gewählten biblischen Text zum Leitfaden seines Vortrages und sucht auf diesem Wege zu belehren, zu bestrafen, zu bessern, kurz die Menschen für die Tugend zu erziehen. Dem Ende des Vortrags folgt das Kirchengebet, welchem das Gebet des Herrn, der Segen und Schlußgesang angereihet sind."

Ich nenne diese Ausführungen eines, wie so viele seiner Zeitgenossen, für Liturgie begeisterten Rationalisten beachtenswert, weil sie beweisen: In den lutherischen Kirchen der Umgegend von Mainz kannte man im Jahre 1806 herkömmlicherweise kein Predigtlied. Nach dem sehr knappen Altardienst wurden 1 bis 2 Verse des zu Eingang gesungenen Liedes gesungen, und zwar der oder die Verse, an denen man beim Eingangsgesang stehen geblieben war. Mit diesem Befund ist auch eine andere Tatsache, über die ich später einmal im Zusammenhang handeln will, erklärt: die nämlich, daß die Liedertafeln, d. h. Liederverzeichnisse, in denen nach dem Alphabet die Liederanfänge abgedruckt sind und in denen das zu singende Lied mit einem Stift oder Nagel näher bezeichnet war, alle ohne Ausnahme für die Markierung von nur einem in dem Gottesdienst zu singenden Lied ausgestattet sind.

Gehen wir nun rückwärts, so finden wir, daß strenglutherische Kirchen auch im 16. Jahrhundert ein Predigtlied nicht kennen. Ich habe das für Hessen in meiner „Geschichte des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Handlungen in Hessen" eingehend nachgewiesen; für andere Territorien Mitteldeutschlands das nachzuweisen, wäre mir ein Leichtes. Erst im 30jährigen Krieg kommt in Hessen eine Strömung auf, die statt des „Glaubens," den man herkömmlicherweise zwischen Altardienst und Kanzeldienst singt, von Zeit zu Zeit und namentlich an Festtagen ein glaubensfrohes anderes Lied gesungen haben will. Ein hessisches Gesangbuch aus der zweiten Hälfte des 30jährigen Krieges verlangt das für die Feste und legt es nahe, an den übrigen Sonntagen nicht immer nur den Glauben, der in drei Formen dargeboten wird, zu singen, sondern auch einmal „Nun bitten wir den heiligen Geist", oder „Vater unser im Himmelreich" oder „Allein Gott in der Höh sei Ehr". Es kennt auch noch kein Predigtlied. Es kennt nur neben dem Glauben drei an die Stelle passende Lieder, die man auch singen kann. Erst im 18. Jahrhundert ward dies anders. Die Abwechselung brachte in den Gottesdienst nicht wie heute das Predigtlied, sondern das Eingangslied.

Für diese Ausführungen, die ich vor nunmehr 17 Jahren machte, und in denen ein Problem liegt, das als ziemlich ungeklärt bezeichnet werden kann, habe ich jetzt eine nachträgliche Bestätigung gefunden.

Am 3. Oktober 1632 schreibt Pfarrer Heiland in Münster bei Butzbach in einer Klageschrift gegen verschiedene Bodenröder Filialisten, die mit ihm im harten

Digitized by Google

Streit waren, da er sie in der Kirche nicht an die von ihnen, als „ausgezeichneten Sängern", gewünschten Plätze treten ließ: „Nun ich ward der herrlichen Kunstsinger wartend, und da sonsten zuvor, so ordinarie zum Gesang gehörig, wan dz ander Zeichen gelitten, bei dem Exercitio Cantus, dazu sie erinnert, (sie) gehorsamblich sich eingestellet, kundt ich auch nach dem Außleuten, unter dem H. Geist singen, underm Herr Gott dich loben (bei Administratione Coenae), ja nach der Epistel underm langen Glauben solche Singer, so dießmahl ihr Prob thun wolten, noch nicht ersehen, endtlich da die Predigt über halb auß war, schnarchete Hans Wissig die Stieg hinauf und damit er frei gesehen würdte, trappelte er fein studio laut durch den langen Bank, zuvorderst hinauf, nach vollenter Predigt, schlug er erst sein Gesangbüchlein auf."

Hier haben wir einen Gottesdienst vor uns, der in einer unter der Herrschaft eines äußerst strengen Lutheraners, des Landgrafen Philipp von Butzbach, stehenden Gemeinde abgehalten wird, und zwar einen Abendmahlgottesdienst, in dem das Predigtlied fehlt. Die Gottesdienstfeier beginnt mit dem altherkömmlichen „Komm heiliger Geist", auf das der Gesang von „Herr Gott dich loben wir" folgt; dann wird nicht wieder gesungen, bis der Altardienst zu Ende ist, und da singt man: den Glauben! Die Stelle ist unanfechtbar, denn der Pfarrer hat ein Interesse daran, darzulegen, wie viele Gesänge von den Missetätern vorübergelassen wurden, bis sie endlich in der Kirche erschienen. Ihr Hauptführer kommt erst, wie die Predigt halb aus ist, und singt von allen Gesängen nur den Schlußgesang nach der Predigt mit.

Ich glaube damit bewiesen zu haben, daß die Geschichte des Predigtliedes ein Gegenstand ist, um den man sich wirklich einmal gründlich bekümmern sollte. Lösen kann ich die Frage nicht. Aber gestellt möchte ich sie und nachgewiesen haben, daß ihre Lösung nötig ist. Wer hilft weiter?

---

# Die Lieder der Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg.

Von **Friedrich Spitta.**

Wir verdanken es Eduard von der Goltz, daß uns der Einblick geschenkt worden ist in Dichtungen einer fürstlichen Frau des Reformationszeitalters, die bis jetzt so gut wie völlig unbekannt waren. Sie stammen von Elisabeth, der Tochter Joachims I. von Brandenburg, der Gemahlin Erichs des Älteren von Braunschweig, der Pflegerin der Reformation in Kalenberg-Göttingen.[1]) Frühere Bearbeiter ihres Lebens haben jener Lieder nur flüchtig Erwähnung getan, da sie dieselben für poetisch wertlos hielten; und so hat man nur deren Überschriften und einige Proben aus ihnen selbst abgedruckt. v. d. Goltz teilt sie uns zum ersten Male in ihrem ganzen Umfange wörtlich mit: nicht ihres dichterischen Wertes wegen; in formeller Beziehung stehen sie zum Teil auf der niedrigsten Stufe des Dilettantismus. Aber durch die geringe Einschätzung ihrer dichterischen Qualitäten sind sie nicht erledigt. Mit vollem Rechte betont der Herausgeber, daß sie den tragischen Lebensgang der Fürstin in lebendiger Weise illustrieren und deshalb der Kenntnisnahme wert sind.

Aber darüber hinaus haben sie eine eigenartige hymnologische Bedeutung. Freilich nicht in

[1]) Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 1914: Lieder der Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg. Gräfin von Henneberg zu Hannover von 1553 (sic! statt 1543) bis 1555 gedichtet. Mitgeteilt von Professor D. Freiherr von der Goltz-Greifswald.

Digitized by Google

dem Sinne, als ob sie irgendwie für die Praxis der Gegenwart zu verwenden wären; das ist ebenso ausgeschlossen, wie es ein Gebrauch in der gottesdienstlichen Gemeinde der Reformationszeit war. Wohl aber liefern sie einen Beitrag zur Geschichte des reformatorischen Kirchenliedes, insofern, als sie uns zeigen, wie dieses den Zeitgenossen nach Wort und Melodie dermaßen in Fleisch und Blut übergegangen und zum Musterbild der Dichtung überhaupt geworden war, daß sie zum Ausdruck der eigenen Gefühle keine bessere Form wußten, als die sich ihnen in den Liedern der Kirche darbot. Das angeblich objektive Kirchenlied der Reformationszeit wird zum Träger der subjektivsten Äußerungen des Gläubigen. Es ist das in der anziehenden Abhandlung des Herausgebers nicht übersehen worden. Aber es läßt dieselbe doch Raum zu einigen nicht unwichtigen Ergänzungen, für die ich mir einen Augenblick die Aufmerksamkeit unsrer Leser erbitte.

Das erste schon 1543 entstandene Lied wird in der Überschrift bezeichnet als ... „fürstlicher Gnaden Hof- und Hausgesinde zu christlicher Freude zu singen nach altem Gebrauch um das Neue Jahr, im Ton Gelobet seist du, Jesu Christ". v. d. Goltz bemerkt dazu: „Es setzt den Brauch voraus, daß das Haus- und Hofgesinde der fürstlichen Herrschaft ihren Glückwunsch zum neuen Jahr durch ein Lied darbringt und dann eine Neujahrsgabe von ihr empfängt. Elisabeth hat nun ihrem Hofgesinde 1543 selbst den Text gefertigt, jedenfalls um einen bisher bräuchlichen, vielleicht mit der Bitte an die Heiligen verbundenen, dadurch zu verdrängen." Diese Vermutung fällt in sich zusammen, wenn man erkennt, was v. d. Goltz nicht beachtet hat, daß das Lied nichts anderes ist als eine Anwendung des klassischen Neujahrsliedes der Reformationszeit von Joh. Zwick,[2]) auf ihre eigenen Verhältnisse. Eine Vergleichung der betreffenden Strophen[3]) wird das klar machen:

| Elisabeth. | Zwick. |
|---|---|
| V. 1. Nun wolle Gott, daß unser Gesang<br>allzeit geschehe dem Herren zu Dank,<br>so wünschen wir Euer Gnad ein gutes [Jahr,<br>das Gott mit Gnaden mache wahr. | V. 1. Nun wolle Gott, daß unser Gsang<br>mit Lust und Freud us Glauben gang,<br>zu wünschen üch ein gutes Jahr<br>und ers mit Gnaden mache wahr. |
| V 2. Eur fürstlich Gnad Stand nit bestaht,<br>wo er Gott nicht zum Hülfen hat,<br>der euch erhält all Tag und Stund,<br>welches wünschen wir von Herzen Grund. | V. 2. Kein Mensch noch Stand mag hie bestahn<br>der Gott nit wird zum Ghilfen han,<br>daß er ihn leit all Tag und Stund;<br>drum wünschen wir us Herzen Grund |
| V. 3. Gott gebe, daß Euer Gnad ihren Gewalt<br>von Gott annehme und recht erhalt.<br>Der gebe Euer Gnaden Glück und Heil,<br>zu handeln, was Gott gefällig sei. | V. 3. Der Oberkeit, daß sie ihrn Gwalt<br>von Gott annehm und recht verwalt.<br>Es geb ihr Gott viel Ernst und Flyß,<br>daß aufrecht sei, auch fromm und wyß.<br>V. 4 zu handeln, was Gott loblich ist |
| V. 4. Noch weiter wünschen wir aus Herzen [Grund,<br>daß Euer Gnad Untertan alle Stund<br>in Gehorsam und Gottseligkeit<br>Euer Gnad allezeit sein bereit. | V. 5. Einr ganzen Gmeind Gehorsamkeit<br>zu Fördrung Zucht und Ehrbarkeit,<br>auch gmeine Lieb und Treu und Fried,<br>daß gsunder Lyb hab gsunde Glied. |
| V. 5. Das wünschen wir von Herzen all,<br>daß es Gott und Euch gefall,<br>ein ehrlichs Volk, ein heiligs Land<br>getreu und gehorsam werd bekannt. | V. 20. Das wünschen wir von Herzen all,<br>zu sein ein Volk, das Gott gefall,<br>ein ehrlichs Volk, ein heilge Stadt,<br>die seh auf Gott ganz steif und satt. |
| V. 7. Und sei mit Euer Gnad Gottes Hand,<br>die uns behüt vor Sünd und Schand,<br>verleihe viel seliger Jahr<br>in Frucht und Liebe; das werde wahr. | V. 21. Es sei mit uns sein göttlich Hand,<br>die bhüt und bschirm vor aller Schand.<br>Er geb mit Gnad viel guter Jahr<br>in seiner Lieb, das werde wahr. |

Hierdurch wird klar, daß Elisabeth sich für ihre speziellen Verhältnisse jenes die ganze Gemeinde umfassende Lied Zwicks zurecht gemacht hat, das die Überschrift trägt „Ein Gsang

[2]) Das Lied findet sich bei Ph. Wackernagel, Das deutsche evangelische Kirchenlied III Nr. 680. In der Monatschrift ist es wiederholt behandelt worden; vgl. V, 1; XVI, 43; XVIII, 32.

[3]) Der Bequemlichkeit wegen gebe ich sie in modernisierter Orthographie.

Digitized by Google

des jungen Volks zum guten Jahr. In der Melodie Gelobet seist du, Jesu Christ." Hier bringen die jungen Leute allen ihre Glückwünsche dar, der Obrigkeit, der Gemeinde, den Hausherren, den Knechten, den Eheleuten, den Kindern, den Vätern, Müttern und Schulmeistern, den Junggesellen und Jungfrauen, den Kranken, den Kreuzträgern, den Armen, den Arbeitern, den Reichen, den Sündern, den Predigern: je zwei Einleitungs- und Schlußstrophen rahmen das Ganze ein. Für die Leute der Herzogin blieben nur diese und die Strophen über Obrigkeit und Untertanen bestehen. Daß die schöne Strophe über die Eheleute nicht zur Verwendung gekommen ist, erklärt sich daraus, daß Elisabeth damals bereits Witwe war; die Wünsche für die Kinder und jungen Leute, die gewiß am Platze gewesen wären, mußten vermutlich als der respektvollen Haltung der Untertanen widersprechend fortbleiben. Dagegen hat Elisabeth zwischen die beiden Schlußstrophen eine bei Zwick fehlende eingeschoben:

Euer Gnad tue auf Ihre milde Hab zu diesem fröhlichen Neuen Jahr,
und schenk uns eine gnädige Gab mit Gesundheit das überlebe gar.

Diese Bitte um eine „Verehrung" paßt nicht in die ernste Feierlichkeit des Zwickschen Liedes, das in dem der Elisabeth eben doch nur einen schwachen Nachklang gefunden hat. Aber auch für den Charakter der Elisabeth und ihre Lage ist dieses Lied ohne besondere Bedeutung Zwar v. d. Goltz meint: „In Strophe 2 und 3 schimmert wohl durch die Worte das Bewußtsein hindurch, daß Elisabeth eine nicht unangefochtene vormundschaftliche Regentengewalt führte, in Str. 4, daß sie der Willigkeit ihrer Untertanen nicht immer sicher war. Str. 5 spricht kurz und prägnant das Ideal aus, das sie durch ihre neue Kirchenordnung zu verwirklichen suchte." Aber alle diese Gedanken hat Zwick schon vor ihr ausgesprochen, und sein Lied war derart im allgemeinen kirchlichen Gebrauch, daß man auch nicht annehmen kann, Elisabeth habe es verwendet, weil es besonders auf ihre Lage gepaßt hätte.

Stärker treten die individuellen Züge hervor in dem zweiten Liede, in dessen Überschrift der Sammler angegeben hat, was er bei dem ersten unterlassen, daß sich die Fürstin nicht bloß in der Melodie, sondern auch im Wortlaut an ein vorhandenes Kirchenlied angeschlossen und darin ihr Elend zu Hannover dargestellt hat. Es ist Luthers „Ach Gott, vom Himmel sieh darein", das oft wörtlich, bald mit mehr oder weniger starken Anklängen in der Fürstin Lied herübergenommen worden ist.[4]) Daneben klingt offenbar das Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" wider; vgl. Elisabeths Strophe 15, 1—4 mit Str. 2, 1f. 3, 1f. jenes Liedes.

Das dritte Lied der Fürstin

Braunschweig, ich laß dich fahren,
ich fahre dahin meine Straßen,
ist nicht wider meinen Dank,

schließt sich an das weltliche Volkslied „Innsbruck, ich muß dich lassen", nicht an dessen geistliches Kontrafaktum an. Inhaltlich aber hat es, von den beiden ersten Zeilen abgesehen, keine Ähnlichkeit mit dem älteren Liede. Daraus erklärt sich wohl auch das haarsträubende Ungeschick in Behandlung der Strophenform und des Reimes.

Das Gleiche gilt vom vierten Liede

Kein größer Freude auf Erden nit ist,

das uns erst aus dem Bonnischen Gesangbuch von 1569[5]) bekannt, aber wie Elisabeths Lied zeigt, viel älteren Ursprung ist. Hier hat die Fürstin einfach die erste Strophe herübergenommen und deren erste Zeile an den Anfang jeder ihrer 7 Strophen gesetzt, eine Manier, die wir auch im zweiten, fünften, sechsten und neunten Liede beobachten können Bei dem fünften „Nun höret zu, ihr Christenleut" hat Elisabeth auch die Schlußstrophe aus dem Liede des

[4]) Auch Str. 2 spielt, was v. d. Goltz verkannt hat, an Luthers dritte Strophe an.
[5]) Nicht dem „Bremischen", was bei v. d. Goltz nur ein Druckfehler sein wird, wie das „allein" statt „alleine" in der 6. Zeile der mitgeteilten ersten Strophe.
[6]) Wackernagel III Nr. 195.

Digitized by Google

Hans Witzstat von Wertheim[6]) verwendet. Beim sechsten Liede „Fröhlich will ich Halleluja singen" gibt Agricolas fast ebenso beginnendes Lied das Leitmotiv.

Anders steht es mit dem siebenten Liede, an Elisabeths weiten Gemahl Poppo von Henneberg gerichtet, „In großer Not und Trübsal viel." Die Überschrift und v. d. Goltz bemerken nur, daß es nach der Melodie „An Wasserflüssen Babilon" gedichtet sei. Aber es besteht auch eine inhaltliche Verwandtschaft mit jenem Liede. Beide Mal handelt es sich um die Sehnsucht nach einem Zustand, den der Dichter durch Feindschaft der Widersacher seines Glaubens hat aufgeben müssen. So tauchen denn im Liede Elisabeths immer aufs neue die Reminiszenzen an das Psalmlied auf; vgl. beide Male die dritte Zeile der ersten Strophe; den Anfang der 2. und 4. Strophe bei Elisabeth, auch den Schluß der letzteren im Vergleich mit der dritten des Psalmliedes. Außer diesen Anklängen scheinen sich aber auch noch solche an ein Lied zu finden, in dem ein Elisabeth nahe befreundeter Dichter das Verlangen nach seinem Ehegemahl ausgesprochen hat: Der Herzog Albrecht von Preußen, aus dessen Briefwechsel mit Elisabeth in der Zeit ihrer größten Verlassenheit v. d. Goltz dankenswerte Mitteilungen gemacht hat, und der ihr versprochen hatte, er werde sie in „keiner Not im Stiche lassen, so lange er noch einen warmen Blutstropfen im Leibe habe." Er war ihr Schwiegersohn geworden, da er 1550 in zweiter Ehe ihre Tochter Anna Maria heimgeführt hatte. Zu den schönsten Liedern des fürstlichen Dichters gehört der Gesang vor dem Einzug der Anna Maria in Preußen, der deren Mutter selbverständlich bekannt gewesen sein wird.[7]) Der hier sich findende Ausdruck des Verlangens nach dem Ehegemahl berührt sich mannigfach mit Elisabeths Ausführungen; man vergleiche Str. 3 und 4 mit Elisabeths Lied 1, 9f., 2, 7f. 5, 4 6 2f. usw., besonders der Refrain aller Strophen bei Albrecht: „der du mich (bezw. uns) dein Kind nennst selber" mit 3,6.

Wie Elisabeth ihre persönlichsten Angelegenheiten in die Form von Kirchenliedern gegossen hat, zeigt besonders charakteristisch das achte Lied:

Allein Gott in der Höhe sei Ehr
und Dank für seine Gnade,
der mir das Fräulein Katharina zart
zum Töchterlein hat begnadet.

Es ist mir nicht wahrscheinlich, daß der Beginn der zweiten Strophe „Das dank ich Gott in Ewigkeit" an die sechste von „Vom Himmel kam der Engel Schar" habe anspielen wollen, wie v. d. Goltz vermutet: „Deß danket Gott in Ewigkeit". Dazu ist diese Wendung zu häufig und das Lied selbst ohne alle innere Beziehung zu dem der Elisabeth.

Nur auf eine Kirchenmelodie geht das neunte Lied, auf die „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt"; mit dem Texte dieses Abendmahlsliedes haben die 54 Strophen der Elisabeth nichts zu tun.

Um so deutlicher ist das der Fall bei dem zehnten Liede, das seinen Ausgang nimmt von einer der Elisabeth angetanenen besonderen Schändlichkeit:[8])

Unglück mir meinen Schaden tät,
im feurigen Bett
tät mich mein Gott erhalten.

Es ist auffallend, daß v. d. Goltz darauf nicht geachtet, sondern nur betont hat, in der fünften Strophe enthalte das Lied einen Anklang an „Ein' feste Burg". Das ist ja allerdings bei den Worten „das Feld wird er behalten" unverkennbar; ebenso freilich in der vierten Strophe:

Er wird den Feind stillen,
wie groß er ist
mit seiner List.
Christus der Mann,
der stürzen kann.

Das Lied, auf dessen Ton Elisabeth das ihrige gesungen hat „Mag ich Unglück nicht widerstan", das Herzog Albrecht der Königin Maria von Ungarn in den Mund gelegt hat, ist mit dem Lutherlied nahe verwandt;[9]) und so ist es begreiflich, daß sie von jenem zu diesem hinübergeführt worden ist. Die relative Gleichheit des Looses der beiden ihres Glaubens

[7]) Von mir abgedruckt und besprochen Monatschrift XII (1912) S. 358ff.
[8]) Vgl. die 20. Strophe des 14. Liedes.
[9]) Vgl. Monatschrift XIV (1909) S. 339 ff.

Digitized by Google

wegen angefeindeten Fürstinnen legte es Elisabeth nahe, ein Gegenstück zu machen. Daß sie immer wieder an das Original anspielt, zeigen Str. 1, 1—3. 2, 1—6. 5, 1. 11.

Ebenso deutlich ist, daß Elisabeth in dem elften Liede „Mit Lust und Liebe ich weiche dahin" nicht bloß der Melodie des Lutherschen „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" gefolgt ist, wie v. d. Goltz bemerkt, sondern auch dessen Text; man vergleiche die beiden Anfangsstrophen und die Schlußzeilen der letzten. Das Gleiche gilt von dem zwölften Liede in dem die zweite und vierte Strophe an die dritte und zweite von Luthers „Wohl dem, der in Gottes Furcht steht" anspielen. Beim dreizehnten Liede handelt es sich dagegen nur um den Anschluß an die Melodie eines Psalmliedes, dessen Wortlaut nirgends anklingt. Dasselbe gilt für das vierzehnte Lied, bei dem nur die beiden ersten Zeilen leise an „Ich dank dir, lieber Herre" anklingen.

Die Variierung älterer Kirchenlieder tritt noch einmal besonders deutlich hervor in dem fünfzehnten Gedichte[10]), das nach Wort und Weise des Gramann'schen „Nun lob, mein' Seel, den Herren" gemacht worden ist. Die Verwendung des älteren Textes findet sich nicht nur, wie v. d. Goltz meint, in Str. 1—4, sondern ebenso deutlich in Str. 7. 8. 10. Daneben klingen allerlei andere Loblieder und Psalmen in die Dichtung hinein, welche ganze 18 Strophen von je 12 Zeilen umfaßt. Als Äußerung eines bewegten Gemütes ist dieser Wortreichtum immerhin rührend. Daß andere weniger günstiger geurteilt haben, zeigt „Ein Beschluß an dieses Lied wider die Kläffer"; er lautet:

So Baur, Bürger oder Pfaffen
mich und mein Lied wollen strafen,
die machens besser, kann ich erleiden,
will derhalben mit niemand streiten,
dicht und schreib und fahre daher,
Tadeln bringt mir kein Beschwer.
Ich preis Gott und bleib dabei
und frage nicht, was der Kläffer sagt.

Angesichts der poetischen Unvollkommenheit der Leistungen Elisabeths ist das allerdings eine beneidenswerte Selbstgenügsamkeit. Immerhin hat die Fürstin, abgesehen von dem ersten Stück die Lieder für sich und nicht für andere gedichtet, und hat durch ihre Reime für andere größere Dichtungen ein Zeugnis abgelegt, das diese zwar nicht nötig haben, das wir aber gern aus dem Mund und Herzen dieser schwergeprüften und im Glauben bewährten fürstlichen Frau entgegennehmen und als ein Zeichen für die Schätzung des altevangelischen Kirchenliedes im Reformationsjahrhundert wert halten.

---

# Christian Heinrich Rinck

## als Stadtorganist in Gießen.

Von Hoforganist **Heinrich Müller** in Darmstadt.

Rinck, der nachmalige Hoforganist in Darmstadt, begann seine kirchenmusikalische Tätigkeit in Gießen. Die Gründe zur Berufung des jungen thüringischen Musikers nach der hessischen Universitätsstadt, seine Anstellung und sein Wirken daselbst bilden einen interessanten Teil der wenig bekannten Lebensgeschichte dieses verdienstvollen Kirchenmusikers und geben wertvolle Einblicke in die Anstellungsverhältnisse der Organisten und Lehrer und in den Stand der Musikpflege in Kirche und Schule vor mehr als 100 Jahren.

Im Sommer 1789 sollte die „vakante Stelle eines dritten Schullehrers und Organisten bei der Stadtschule" in Gießen wieder besetzt werden. Für diese Neubesetzung war „von höchsten Orten verordnet worden, daß ein Subject, welches nicht allein die Orgel vollkommen spielen, sondern auch die Jugend in der Vocal-Musik nach Noten[1]) unterrichten könne, in Vorschlag gebracht werden solle, damit auch dem

[10]) Die Zählung 14. beruht auf einem Irrtum; auch bei den letzten Nummern muß es statt 15. 16. heißen: 16. 17.

[1]) An der Forderung des Gesangunterrichts nach Noten hat die Kirchen- und Schulbehörde in Gießen lange festgehalten und auf einen methodischen Unterricht (nicht bloß

Digitized by Google

äußerst verfallenen Gesänge in der Stadtkirche wieder aufgeholfen werde". Ein Kandidat der Theologie, Namens Reiber, der die Stelle schon einige Zeit versehen hatte, bewarb sich um deren Übertragung und erklärte sich bereit, eine musikalische Prüfung abzulegen. Die Stelle, so bemerkte er in seinem Gesuch, „erfordere doch keinen vollkommenen Musicus, sowohl instrumental als vocal; er aber schmeichle sich, alle vorkommenden Choräle zu singen und die Kinder singen zu lehren". Hierauf bedeutete ihm das Fürstl. Hess. Konsistorium (20. Okt), daß nach der höchsten Vorschrift ein guter Musicus angestellt werden solle. Da Reiber aber in der Gesangsführung und im Orgelspielen noch unvollkommen, sei „es ihm und dem Publikum in Absicht auf den äußerst verfallenen Kirchengesang weit besser geraten sein dürfte, sich um eine andere Beförderung, wobei man ihn nach Möglichkeit unterstützen werde, zu bewerben". Bürgermeister und Rat der Stadt Gießen aber waren dafür, daß Reiber auf der Stelle belassen werde, und führten in einer Vorstellung an den regierenden Herrn Landgrafen[2]) von Hessen (20. Nov.) u. a. aus: „Ob nun wohlen das Kirchen-Gesäng zu dirigiren nicht in die Incumbenz dieser Schulstelle einschläget, indem der Music-Director Leo dieses zu dirigiren, der Organist aber die Orgel zu spielen hat, anbei das Gesänge in der Stadt-Kirche seit Menschengedenken nicht anders gewesen als es dermalen ist, wir dahero nicht wissen, warum von dero Superintendent Dr. Bechtold es dermalen vor äußerst verfallen angegeben worden; so ist unseres geringen Ermessens ein merklicher Unterschied zwischen dem Gesäng einer Dorfgemeinde, wo alle Gemeindsglieder bis zu ihrer Verheurathung im Chor erscheinen, somit unter der Direction des Schulmeisters dem Singen beiwohnen müssen, wodurch denn das Kirchen-Gesäng nicht anders als völlig harmonisch ausfallen kann, wogegen in hiesiger Stadt die Kinder nach dem vierzehenden Jahr allschon (in welchen Jahren die Stimme sich erst zu bilden anfängt) der Aufsicht des Schullehrers entgehen, nicht zu gedenken, daß auf einem Dorf sämtliche Personen in einer Schule unterrichtet werden, wogegen in hiesiger Stadt eine Menge Fremde, besonders Handwerksbursche, täglich ab- und zugehen, mithin das Kirchengesäng in hiesiger Stadt nicht so harmonisch wie bei einer Dorf-Gemeinde sein kann, und falls der von dero Superintendent Dr. Bechtold bemerkte Fehler darin bestehen sollte, daß die Schulknaben entweder zu geschwind singen oder zu laut schreien, diesem gar bald abzuhelfen stehet, wenn der Lehrer solches abzuändern angewiesen wird." Gleichzeitig wurde das Gesuch Reibers um Zulassung zu einer Prüfung befürwortet. Der Fürstl. Hess. Geh. Reg.-Rat und Professor Wilh. Friedr. Hezel aber richtete ein Schreiben an Se. Hochfürstl. Durchlaucht den Erbprinzen Ludewig[3]) in Darmstadt (18. Nov.), in welchem er Rinck für die Stelle vorschlug: „Weil der hiesige Stadtrat die Stadtorganisten- und dritte Schullehrerstelle mit einem in der Musik sehr unwissenden Menschen besetzt hatte, deswegen mancherlei Klagen einliefen und derselbe, auf hochfürstl. Befehl zu einer andern ihm mehr angemessenen Stelle befördert werden sollte, hörte ich von einigen Gliedern des hiesigen Hochfürstl. Consistoriums, daß man wegen eines in Ansehung musikalischer Kenntnisse tüchtigen Subjects verlegen sei, indem hier Musik überhaupt, zum Erstaunen aller, die an die ausgezeichnete Hofkapelle Ew. Hochfürstl. Durchlaucht denken, eine sehr beklagenswerte Gestalt hat. Ich erbot mich also, nach Sachsen zu schreiben und ein geschicktes Subject, das sonderlich in dem hier ganz vernachlässigten Generalbaß wohl bewandert wäre, zur Probe kommen zu lassen. Dieses Subject-

Einüben von Liedern) Wert gelegt. Laut Amtsblatt vom 29. Oktober 1833 sollte „in den Darstellungen der Bezirks-Schulkommissionen auch angegeben sein, ob die Kinder im Treffen der Töne und im Takt durch elementarische Übungen gehörig zum Gesang vorgebildet" würden, ob der Gesang rein sei, ob die Kinder nach Ziffern oder Noten ein- oder mehrstimmig oder nach dem Gehör die gewöhnlichen Schul- und Kirchenlieder zu singen im Stande wären.

[2]) Ludwig IX., Landgraf von 1768—1790.

[3]) Erbprinz Ludewig (geb. am 14. Juni 1753, vom 6. April 1790 ab Landgraf Ludewig X, vom 13 August 1806 ab Großherzog Ludewig I.) war ein großer Musikfreund und spielte selbst verschiedene Instrumente mit Virtuosität. Er unterhielt ein Quartett, in welchem er die 1. Violine spielte, organisierte und leitete die Hofkapelle und berief bedeutende Musiker nach Darmstadt (1805 Rinck, 1807 Abt Vogler).

Digitized by Google

Namens Rinck, aus dem Sachsen-Gothaischen, etwa 20 Jahre alt, ist nun hier und hat seine Geschicklichkeit teils auf der Orgel in hiesiger Burgkirche und teils auf dem Klavier, indem er ein öffentliches Konzert gegeben und meist selbstkomponierte Sonaten und Symphonien gespielt hat, zur Zufriedenheit des hiesigen Publikums, welches zu urteilen im Stande war, erprobet. Demohngeachtet scheint der hiesige Stadtrat diesen Jüngling, der unter andern sich fast drei Jahre lang unter dem trefflichen Orgelspieler Kittel[4]) zu Erfurt gebildet hat, deswegen nicht wählen zu wollen, weil er kein hiesiges Stadtkind ist . . . . . Dieses Ew. Hochfürstl. Durchlaucht untertänigst zu berichten, fordert mich meine Teilnehmung am Besten hiesiger Stadt auf, welche sich durch höchstelende Musik schon bei vielen Fremden und Benachbarten Spottlächeln zugezogen hat. Ich sehe zwar ein, daß dieser Jüngling, wenn er Gelegenheit hätte, noch einige Jahre der weiteren Leitung größter Meister zu genießen, er einst unter den ersten Musikern Deutschlands eine Stelle einnehmen würde; indessen würde er auch jetzt schon, wenn er durch die Gnade Ew. Hochfürstl. Durchlaucht die hiesige Stadtorganistenstelle erhalten sollte, der hiesigen Musik eine vorteilhaftere Gestalt geben."

Am 30. November verfügte der Landgraf,[5]) daß Reiber im Singen und Orgelspielen geprüft und über das Ergebnis wie auch über den Hezelschen Vorschlag berichtet werde. Nochmals wendete das Fürstl. Konsistorium zu Gießen ein (15. Dez.), „daß der Präsentator die anderthalb Jahre, welche er bei der Schule vicariere, die Chorknaben noch keine einzige Singnote gelehrt habe, auch sei niemand in der Stadt, der die Prüfung vornehmen könne, indem der Musikdirektor Leo die Orgel gar nicht spielen und beim Vorsingen nur zur höchsten Note den Ton angeben und dirigieren könne, wobei denn öfters bei dem höchstelenden Gesänge der Chorknaben aus dem Geschrei von diesen und seinen Verbesserungen der unerträglichste Mißklang entstehe." Der Landgraf aber verfügte nochmals (11. Febr. 1790), daß Musikdirektor Leo die Prüfung vornehmen solle. Der geforderte Bericht über das Ergebnis der Prüfung lautete: „Bei der vorgenommenen Definitorialprüfung hat der praesentatus solche Kenntnisse gezeigt, daß er zu der vakanten Stelle, so viel der Unterricht der Jugend anlanget, tüchtig befunden worden In der Musik hingegen hat derselbe, nach dem Gutachten des Musikdirektor Leo allhier, noch äußerst mäßige Kenntnisse und zum Vorsingen weiter nichts als eine gute Anlage". Daraufhin erhielt Reiber die 3. Stadtschullehrerstelle, und Rinck wurde Organist. Sein Dekret, vom Landgrafen Ludwig X. unterzeichnet (2. Aug. 1790), lautete: „Nachdem Wir den aus dem Sachsen-Gothaischen gebürtigen Musico Christian Henrich Rinck, in Ansehung seiner vorzüglichen Geschicklichkeit und Kenntnisse in der Musik die bei der Stadtkirche zu Gießen dermalen erledigte Organistenstelle und die Haltung der Singstunden bei der dasigen Stadtschule mit dem mit solchem Dienst bishero verbundenen jährlichen Gehalt von 30 fl. und einer weiteren Zulage von 20 fl aus dem dortigen Stadt Aerario, Kraft dieses, gnädigst übertragen haben; als ist sich darnach untertänigst zu achten, derselbe zu seiner Incumbenz anzuweisen und die ihm verordnete Besoldung von den Behörden zu verabfolgen".

Rinck trat seine Stelle sofort an, die er 15 Jahre lang bekleidete, die ihm aber nie eine volle Befriedigung gewährte. Wir lesen darüber in seiner Selbstbiographie:[6]) „Da mein geringer Gehalt zu Gießen nicht hinreichte, die nötigsten Bedürfnisse zu befriedigen, so mußte das Fehlende durch Privatunterricht und Abschreiben für Rechtsgelehrte verdient werden. Doch mehr als diese ökonomischen Beschränkungen schmerzten mich manche andere Hindernisse, die sich meinem rascheren Vorschreiten auf der Bahn der Kunst hemmend in den Weg stellten. Hierher gehörte, daß ich nie Gelegenheit hatte, die großartigen Werke unserer bedeutendsten Meister zu hören, ja nicht einmal zu sehen, und während meines 15-jährigen Aufenthalts zu Gießen wurde mir nur einmal das Glück zuteil, einer Partitur habhaft zu

[4]) Schüler von Joh. Seb. Bach.

[5]) Ludwig IX.

[6]) „Aus der Musikzeitschrift Euterpe besonders abgedruckt für die vielen Freunde dieses hochgeehrten Veteranen der Tonkunst und seiner Kompositionen". Breslau 1853 bei G. P. Aderholz.

Digitized by Google

werden. Es war die von dem Mozartschen Requiem. Mit wahrem Heißhunger wurde dieselbe verschlungen, und eine große Wehmut ergriff mich, als ich dieselbe wieder zurückgeben mußte. Auch der Umstand, daß ich vom Schicksal verurteilt war, eine alte, sehr schlechte Orgel mit kurzer Oktave ohne Pedal 15 Jahre lang zu spielen, mußte mich im praktischen Orgelspiel sehr zurückbringen. Indessen wurden doch des Nachts, aus reiner Liebe zur Kunst, die Klavier- und Orgelkompositionen von Sebastian Bach, K. Ph. Em. Bach, Mozart, Haydn, Clementi, Kozeluch u. a. auf einem schlechten Klavichorde so gut als möglich studiert, im Theoretischen teils die Schriften eines Marpurg, Kirnberger, Ernst Wolf, Türk u. a. benutzt und dabei, so viel die Zeit es mir gestattete, komponiert.[7]) Im Jahre 1792 wurde mir nach vorheriger Prüfung durch die Superintendenten Bechtold, Ouvrier und Schulz[8]) zugleich die 3. Stadtschullehrerstelle, im Jahre 1793 noch die Stelle eines Schreiblehrers und 1805 die eines Musiklehrers am Pädagogio zu Gießen übertragen. Hierdurch wurde meine ökonomische Lage verbessert. Nicht unerwähnt darf ich lassen, daß mir im Jahre 1804 von meinem gnädigsten Fürsten eine jährliche Besoldungszulage als Organist zuteil geworden war."

Während der ganzen Zeit seines Gießener Aufenthalts hatte Rinck mit materiellen Sorgen zu kämpfen, und wiederholt richtete er gemeinsam mit seinen Kollegen Reiber und Koch Eingaben an den Löblichen Stadtrat um Verbesserung der Einkünfte der Schulstellen. Auf ein eingehend begründetes Gesuch vom 22. März 1793 wurden „die Supplikanten zur Ruhe verwiesen"; aber noch im selben Jahre verfaßten sie eine noch dringlichere und ausführlichere Eingabe. Doch erst 1795 wurde jedem „in Rücksicht der dermaligen sehr teuren Zeiten" 2 Klafter Holz aus den Stadtwaldungen (nicht als ständige Besoldungszulage) bewilligt.

Wie wenig der Künstler Rinck in Gießen gewürdigt wurde, geht aus folgenden Zeilen[9]) hervor: „Ich kann Ihnen aus ganz Gießen nur einen einzigen bedeutenden Musiker nennen: den Herrn Rinck, einen sehr geschickten Klavierspieler und fleißigen Komponisten und Musiklehrer. Ich nenne Ihnen diesen wackern Mann um so lieber, da er in der Stadt, wo er lebt und arbeitet, nicht nach Würden gekannt und geschätzt wird, weil es an gründlichen Kennern fehlt, die den bloß amüsierenden Spieler von dem Tonkünstler zu unterscheiden wüßten".

Einen Freund und Beschützer hatte Rinck in dem Hofrat Dr. Hezel, der — nachdem er einem Ruf als Kollegienrat und Professor nach Dorpat gefolgt war — Rinck zur Übernahme der Musikdirektor- und Organistenstelle bei der dortigen Universität zu bestimmen suchte. In Erwägung mancher Familienverhältnisse lehnte Rinck ab.

Im Jahre 1805 wurde er nach Darmstadt berufen und als Stadtorganist, Kantor und Musiklehrer am Großherzoglichen Pädagogio, Examinator der Schulkandidaten der Provinz Starkenburg und Mitglied der Großherzoglichen Hofkapelle angestellt. 1813 wurde er Hoforganist (Großh. Schloßkirche), und 1817 erhielt er den Titel Kammermusikus.

---

[7]) Trauerkantate (in der Stadtkirche aufgeführt), 1 Pfingstkantate (in der Burgkirche aufgeführt), Chöre 2 Quartette, 3 Sextette, 9 Trios, Sonaten, Konzerte, Orgelstücke, Variationen, 1 große Kantate. Die meisten dieser Werke sind nach dem Tode des Meisters mit seinem gesamten Nachlaß nach Amerika verkauft worden.

[8]) Das Protokoll dieser Prüfung ist veröffentlicht in Monatschrift 1905, Nr. 5: D. Dr. Diehl, Geschichtliche Erinnerungen zur Organisenfrage.

[9]) Aus der Leipziger Zeitung Nr. 52, Jahrgang 1799.

Digitized by Google

# Biehle's Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Redners.[1])

## Eine Richtigstellung der Rückert'schen Besprechung.[2])

Von Kirchenmusikdirektor **Biehle**, Bautzen.

Rückert hat „im Anschlusse an seine Auslassungen[3]) über die Kirchenbauwerke des Herrn Geheimen Baurates Wanckel in Altenburg und des Herrn Geheimen Oberbaurates Hoßfeld in Berlin auch meine „Theorie des Kirchenbaues usw." einer Besprechung unterzogen. Er erkennt darin lobend das Motiv an, gegen eine im Kirchenbau tief zu beklagende Tatsache anzukämpfen. Wenn mein Buch dennoch nicht im vollen Umfange seinen Beifall gefunden hat, so tröste ich mich gern damit, daß selbst eine Autorität ersten Ranges, wie es der inzwischen verstorbene Hoßfeld war, noch weniger Gnade in seiner Besprechung fand. Bedenklich aber ist es, daß aus den Rückert'schen Auslassungen nur zu auffällig ein durch persönliches Unbehagen getrübtes Urteil spricht, das aus meinem Buche nicht einmal die Ergebnisse herauszufinden vermochte, die das Schwergewicht der Untersuchungen darstellen, nämlich die Gewinnung von Normen für die zweckmäßigste Gestaltung des Orgel- Grund- und Auf-Risses, für eine sachgemäße Aufstellung eines Sängerchores und Orchesters, für die richtige Anordnung des Orgel-Spieltisches, des Dirigentenstandes und der Kanzel, für eine im Interesse des liturgischen Verkehrs wohldurchdachte Gruppierung aller dieser Faktoren zu einander und endlich für eine so oft verfehlte Akustik des Raumes.

Rückerts Ausführungen verfangen sich in einem Punkte, der allerdings in der Entwickelung des langen Gedankenganges ein Endglied darstellt, das sich folgerichtig von selbst ergab, indem ich am Schlusse meiner Darlegungen verpflichtet war, meinen Lesern die Lösung einer inneren Gestaltung des Kirchenraumes zu geben, die in der Tat alle aufgestellten Bedingungen und begründeten Forderungen in theoretischer Vollständigkeit erfüllte. Daß aber dieses Endglied nicht zugleich das Endziel war, ließ sich schon aus den in dem Buche vorgeführten Musterbeispielen, die sämtlich Fälle mit der Orgel an der Westseite bringen, entnehmen; auch spricht mein Buch keinesfalls das einseitige Verlangen aus, wie es z. B. von den Vertretern der Einheitskirche in Bezug auf ihr System geschieht, daß nunmehr alle Kirchen nach diesem Vorschlage gebaut werden sollten; vielmehr habe ich mich in meiner gewiß schon reichen Tätigkeit im praktischen Kirchenbaue noch niemals auf mein „System" festgelegt, weil ich überhaupt nicht nach einer Schablone arbeite, sondern jeden Fall individuell behandle.

Wenn nun Rückert diesen Kern der Sache nicht herauszuschälen vermochte, sondern sich darüber aufregt, daß mein sich ergebender Vorschlag, den er irrtümlich für die Hauptsache der ganzen Arbeit hält, nicht seinen Intensionen entspricht und das Programm der Einheitskirche verneint, so ist das für ihn bedauerlich. Was er eigentlich sachlich will, ist mir und manchem anderen Leser unverständlich geblieben, denn er hebt selbst hervor, er bestreite durchaus nicht die Zweckmäßigkeit der Biehle'schen Anordnung und hätte gegen die seitliche Stellung keine Bedenken. Seine Auslassung läßt in der Tat den streng objektiven Standpunkt vermissen. Damit ist eigentlich sein Vorgehen gerichtet und die Sache erledigt. — Dem Leser wird aber eine Richtigstellung in den Einzelheiten der Rückert'schen Besprechung erwünscht sein, wobei ich, aus dem Zusammenhange gelöst, dem Gedankengange seiner Arbeit folge, die zur Hand zu nehmen, ich bitte.

(Zum 2. Absatze.) Um zunächst die Zeitrechnung einmal richtig zu stellen, weise ich darauf hin, daß ich bereits im Jahre 1907 zu der Aufstellung meines Kirchenbausystemes gelangte, schon damals das Modell hierzu anfertigte und der Kirchenchorverband der Sächsischen Landeskirche eine größere Arbeit von mir über: „Protestantischer

[1]) Biehle, Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Redners, nebst einer Glockenkunde. Ziemsen-Verlag, Wittenberg.

[2]) Siehe Monatschrift f. G. u. k. K., Jahrgang 21, Heft 1, S. 28.

[3]) Siehe Monatschrift f. G. u. k. K., Jahrgang 20, Heft 9/10, S. 261.

Digitized by Google

Kirchenbau und evangelische Kirchenmusik" mit den Abbildungen des Modelles und jenes Grundrißbeispieles einer Einheitskirche veröffentlichte. Damals war meines Wissens eine Kirche nach der Art meines Vorschlages noch nicht gebaut worden. Wenn vordem doch einzelne Fälle von seitlicher Stellung der Orgel festzustellen sind, so sind das Zufälligkeiten, bei denen ganz andere Gründe, als die von mir geltend gemachten, bestimmend waren, und die von meinem Standpunkte aus mehr oder weniger fehlerhaft sind, wie z. B. die Johannis-Kirche in Dresden, die gerade das zeigt, wie es nicht gemacht werden soll. Auch ist mir entgegengehalten worden, die englische Kirche habe die Frage in meinem Sinne bereits gelöst gehabt. Leider ist diese Behauptung, die von einer oberflächlichen Beurteilung dieser Angelegenheit zeugt, auch von namhafter Seite ausgesprochen worden. Ich bin selbst in England gewesen, habe die liturgischen Bedürfnisse der englischen Kirche und die sich daraus für den Kirchenbau ergebenden Folgerungen studiert, kann aber nur feststellen, daß die Anordnung der Orgel an der Seite nicht einmal äußerlich mit meiner Lösung vergleichbar ist, aber innerlich mit dem von mir Gewollten nichts gemein hat und nichts gemeinsam haben kann, weil die Verwendung des liturgischen Chores im englischen Kultus eine von uns grundverschiedene ist — Also der Anspruch auf Neuheit des Systemes als solches und seiner Begründung besteht zu recht.

Die Bezeichnung der Seiten des Gebäudes nach Himmelsgegenden ohne Rücksicht auf die tatsächliche Stellung, was Rückert als „ungeschickt" hinstellt, ist in allen theoretischen Abhandlungen über Kirchenbau so lange beizubehalten, als keine andere zweifelsfreie Bezeichnung, wie rechts, links, vorn, hinten, eingeführt ist. — Jede Fachwelt braucht zur raschen Verständigung technische Ausdrücke.

(Zu b.) Bei meiner Anordnung ist der Sängerchor von der Gemeinde nicht „losgelöst", sondern er sitzt tatsächlich auf den Gemeindeplätzen.

Rückert befindet sich im großen Irrtume, wenn er annimmt, die Gemeinde fasse, wie es allerdings der Fall sein sollte, den auf der Kanzel oder am Altare stehenden Geistlichen als Gemeindeglied auf.

Es liegt doch auf der Hand, daß der Sängerchor in der Einheitskirche, also im Angesichte der ganzen Gemeinde im größerem Umfange Anlaß zur Störung gibt, als auf der Seite und in der Höhe der Empore; es sei denn, daß er im ersteren Falle durch eine hohe Brüstung vor der Gemeinde gänzlich „versteckt" worden ist.

Der von Rückert mit Entrüstung beanstandete Grundriß ist bereits vor neun Jahren in meinem Buche über „Protestantischer Kirchenbau und evangelische Kirchenmusik" veröffentlicht und dabei richtig als Altarplatz der Pauluskirche in Krefeld bezeichnet worden. Den bei Drucklegung meiner „Theorie" untergelaufenen Fehler entdeckte ich erst jetzt. Es wäre nun sehr naheliegend gewesen, durch eine Postkarte von mir Aufklärung zu verlangen, anstatt nutzlos einen Zeitungs-Artikel zu schreiben; ich hätte dann sofort vor der Öffentlichkeit den Druckfehler-Teufel ausgetrieben.

(Zu e) In der Mehrzahl der Fälle befindet sich der Altar noch hinter oder unter dem Triumphbogen. Jedenfalls ist die Beanstandung der Bezeichnung „Altarraum" gesucht.

(Zu f.) Die Orgel steht nach meiner Anordnung optisch und akustisch der Gemeinde weit näher, als in der Turmnische der Westseite, sogar näher als die Orgel der Einheitskirche. -- An dieser Stelle habe ich gleichzeitig nochmals festzustellen, daß meine baulichen Vorschläge einige Jahre vor dem Baue der Matthäus-Kirche veröffentlicht worden sind.

Bezüglich der Kanzelstellung läßt Rückert eine in diesem Zusammenhang wichtige Bemerkung in meinem Buche außer acht, daß die Kanzel auch bei meinem System vorn an den Triumphbogen gestellt werden kann — Außerdem findet sich auch bei der Einheitskirche derselbe große leere Raum des Altarplatzes zwischen Kanzel und Gemeinde.

Ganz bezeichnend für das mangelnde Verständnis Rückerts in Sachen des Kirchenbaues ist der Tadel, daß ihm meine Modellkirche einen außerordentlich nüchternen Eindruck mache. Er hat also das, worüber bei den großen Zuhörerschaften von Baukünstlern und Geistlichen in meinen Vorträgen niemals Zweifel bestand, nämlich, daß das ausgestellte Holzmodell lediglich eine formale Lösung darstellen soll und einer architektonischen Ausgestaltung in keiner

Digitized by Google

Weise vorgreifen will, gänzlich mißverstanden. Mir ist von hervorragenden Kirchenbaumeistern versichert worden, daß meine Gruppierung des Kircheninnern eine äußerst anregende und dankbare Aufgabe für die künstlerische Gestaltungskraft darstelle. — Dabei bildet die Anordnung von Taufstein und Lesepult an sich eine untergeordnete Rolle, ist aber durchaus zweckmäßig gelöst. Bei uns in Sachsen steht nur in Ausnahmefällen das Lesepult neben dem Altare, sondern in der Regel in der Nähe des Triumphbogens.

Am Schlusse bezeichnet Rückert meine Vorschläge als verfehlt. Er befindet sich da in eigenartig anmutendem Widerspruche mit seiner vorausgegangenen zweimaligen Zustimmung.

Was nun den Schlußabsatz der Rückertschen Ausführungen betrifft, so muß ich mir hierzu noch ein Wort zur Aufklärung erlauben.

Ich gehöre nicht zu denen, die in ihrem Leben weiter nichts als ihr Handwerk gelernt haben und doch sich berufen fühlen, auch auf anderen Gebieten anstandslos die Stimme der Kritik zu erheben. Als ich mich entschloß, das Gebiet des Kirchenbaues von einem bisher noch nicht vertretenen Standpunkte aus zu bearbeiten, bin ich mit großer Vorsicht und Gewissenhaftigkeit vorgegangen und hielt es für notwendig, zuvor die mir auf allen Grenzgebieten selbst angeeigneten Fachkenntnisse durch ein regelrechtes Studium von schließlich fünf Jahren an der Technischen Hochschule zu vervollkommnen. Der Erfolg ist aber auch nicht ausgeblieben. Nicht nur aus den Kreisen der Kirchenmusiker und von Vertretern der Kirche, vielen Pfarrern und vielen Geistlichen in hohen Verwaltungsstellen sind meine Arbeiten in Wort und Schriften rückhaltlos anerkannt worden, sondern vor allem haben eine lange Reihe hervorragender Architekten, darunter solche in entscheidenden Stellungen des Kirchenbauwesens, meine Baubestrebungen mit Aufmerksamkeit verfolgt und ihnen vollen Ernst beigemessen. Aber damit nicht genug: Das Sächs. Landeskonsistorium und der diesem als Organ in Kirchenbausachen angegliederte Verein für Kirchliche Kunst haben mir schon eine Reihe Bearbeitungen und Begutachtungen von Bauprojekten, darunter solche, die wertvolle Kirchen betrafen, übertragen, und schließlich sind mir von der Preußischen Regierung sogar die umfänglichen Vorarbeiten zu dem Wiederaufbau der in Ostpreußen zerstörten Kirchen anvertraut worden. Wenn daraufhin Rückert kurzer Hand mit derartig absprechenden Aeußerungen zu urteilen unternimmt, so richtet sich seine Stellungnahme von selbst und erscheint als eine Übereilung.

---

# Noch einmal Biehle und sein „System".

Von Pfarrer **Rückert**, Darmstadt.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat die Freundlichkeit gehabt, mir das Manuskript vorstehender „Richtigstellung" zur Verfügung zu stellen, um mir Gelegenheit zu geben, mich gleich in dieser Nummer verantworten zu können. Ich tue es nur mit einem gewissen Widerstreben, weil es immer eine undankbare Aufgabe bleibt, sich mit unfehlbaren Auktoritäten, als deren eine sich Biehle zu geben versucht, herumzustreiten. Sieht man von den Selbstbeweihräucherungen, von denen er selbst sein Buch nicht freizuhalten gewußt hat, und die er in Vorstehendem um so reichlicher spendet, ab, so bleibt zur sachlichen Entgegnung nicht allzuviel übrig. Biehle vermutet, daß aus meinen Auslassungen „ein durch persönliches Unbehagen getrübtes Urteil" spreche. Er irrt. Zu persönlichen Unbehagen war für mich kein Anlaß, und Ausführungen von der prätentiösen Art, wie sie der Verfasser liebt, lösen bei mir ganz andere Stimmungen aus. Er denkt vielleicht an den groben Schnitzer, der ihm unterlaufen ist, als er in seinem Buch einen Grundriß veröffentlichte, den er fälschlicherweise für den der Pauluskirche in Darmstadt ausgegeben hat. Dagegen habe ich freilich — und mit vollem Recht — Verwahrung eingelegt. Wenn B. jetzt das als einen Druckfehler erklärt, so mag es damit sein Bewenden haben. Aber für die Druckfehler seines Buches bin nicht ich, sondern ist er verantwortlich, und die saloppe Art, mit der er diese Entgleisung aus der Welt zu schaffen sucht, vermag ich nicht als besonders vornehm anzuerkennen.

Digitized by Google

Doch zur Sache. Biehle sucht meine Kritik als belanglos, ja als anmaßend hinzustellen, indem er behauptet, ich hätte seine Ausführungen nicht verstanden. Richtiger wäre gewesen, wenn er nun klar und deutlich gesagt hätte, was er denn eigentlich wolle. Er behauptet, meine Ausführungen hätten sich in einem Punkte verfangen, der allerdings in der Entwicklung des langen Gedankengangs ein Endglied darstellt", sagt aber dann, daß dieses Endglied nicht zugleich das Endziel war. Sonderbar! Nach seinen vorstehenden Ausführungen scheint sein Endziel zu sein: „Die Gewinnung von Normen für die zweckmäßigste Gestaltung des Orgel-, Grund- und Auf-Risses, für eine sachgemäße Aufstellung eines Sängerchors und Orchesters, für die richtige Anordnung des Orgelspieltisches, des Dirigentenstandes und der Kanzel, für eine im Interesse des liturgischen Verkehrs wohldurchdachte Gruppierung aller dieser Faktoren zu einander und endlich für eine so oft verfehlte Akustik des Raumes", Ganz recht; so habe ich ihn in seinem Buch verstanden und mir erlaubt, da mit meiner Kritik einzusetzen. Diese Kritik bestand darin, daß ich dem Verfasser bestritt, mit seinen Ergebnissen etwas Neues, oder etwas besonders Brauchbares geliefert zu haben. Ich kann auch nach seinen obigen Ausführungen weder das eine noch das andere zurücknehmen. B. muß ja selbst zugeben, daß einzelne Fälle von seitlicher Stellung der Orgel schon vor seinem Vorschlag festzustellen sind; er sucht das aber damit zu entkräften, daß diese Fälle von seinem Standpunkt aus als mehr oder weniger fehlerhaft oder als „Zufälligkeiten" anzusehen seien. Folglich hält er den Anspruch auf Neuheit seines Systems als solches und seiner Begründung aufrecht. Um diese Priorität seines „Systems" zu retten, will B. „die Zeitrechnung einmal richtig stellen". Er führt an, bereits im Jahre 1907 zu der Aufstellung seines Kirchenbausystems gelangt zu sein, was ihm Niemand bestritten hat. Außerdem will er ausdrücklich feststellen, daß seine baulichen Vorschläge einige Jahre vor dem Bau der Matthäuskirche in Frankfurt veröffentlicht worden seien. Er nennt diese Kirche, weil ich sie als ein Beispiel seitlicher Orgelstellung erwähnt hatte. Da nun die Matthäuskirche im Mai 1905 eingeweiht wurde (die Pläne dazu wurden schon 1901—1902 angefertigt), so weiß ich nicht, welche Chronologie B. für seine Behauptungen anwendet. Veröffentlichungen über diese Kirche fanden bereits 1905 und 1906 in dem bekannten Werke von Gurlitt statt, der ausdrücklich auf die seitliche Stellung der Orgel aufmerksam macht. Biehle hätte klüger gehandelt, wenn er sich besser orientiert hätte, statt kühne Behauptungen aufzustellen.

Bezeichnend für Biehle, den Musiker, ist die Reihenfolge, in der er seine einzelnen Forderungen anordnet. Erst kommt der Sängerchor, das Orchester, der Orgelspieltisch, der Dirigentenstand und zuletzt die Kanzel. Den Altar erwähnt er garnicht einmal. Nun ist es aber für alle, die sich mit der Frage des Kirchbaues nach evangelischen Grundsätzen ernstlich beschäftigen, immer die Kardinalfrage gewesen, in welches richtige Verhältnis Kanzel und Altar zu einander zu setzen sind. Aus den Prinzipien des evangelischen Kultus heraus ist diese Frage zu beantworten, nicht aber aus den Liebhabereien des einen oder anderen heraus. Die Frage der Aufstellung von Orgel und Sängerchor hat dieser großen Prinzipienfrage gegenüber nur eine sekundäre Bedeutung. Ich habe darum auch die Berechtigung oder Zweckmäßigkeit der seitlichen Aufstellung von Orgel und Sängerchor, wie sie u. a. auch Biehle vorschlägt, nicht bestritten. Wenn mir Biehle diese Weitherzigkeit als eine Inkonsequenz in meiner Anschauung auslegen will, so tut er es offensichtlich aus dem Grund, weil er den Vertretern der „Einheitskirche", zu denen er mich rechnet, nicht zutraut, daß sie für andere Auffassungen ein sachliches Verstehen haben können. Inkonsequent ist nur Biehle darin, daß ihn meine Unbefangenheit seinen Vorschlägen gegenüber in seiner vorgefaßten Meinung über die Vertreter der „Einheitskirche" stört, während er von sich sagt: „Vielmehr habe ich mich in meiner gewiß schon reichen Tätigkeit im praktischen Kirchenbau noch niemals auf mein „System" festgelegt, weil ich überhaupt nicht nach einer Schablone arbeite, sondern jeden Fall individuell behandle". Da ich für mich kein „System" in Anspruch nehme, so weiß ich nicht, auf wen diese Worte gemünzt sind.

Ebenso dunkel ist mir der direkt anschließende Satz geblieben: „Wenn nun Rückert diesen Kern der Sache (dem Zusammenhang nach sein Freisein von jeglicher Schablone) nicht

Digitized by Google

herauszuschälen vermochte, sondern sich darüber aufregt, daß mein sich ergebender Vorschlag, den er irrtümlich für die Hauptsache der ganzen Arbeit hält, nicht seinen Intentionen entspricht und das Programm der Einheitskirche verneint, so ist das für ihn bedauerlich". Ach nein, Herr Musikdirektor, aufgeregt habe ich mich über Ihr „System" wirklich nicht; dazu ist es mir viel zu harmlos. Ihr eben zitierter Satz bestätigt mir nur mein Schlußurteil in meinem früheren Aufsatz, daß die evang. Kirchbausache nichts verloren hätte, wenn Sie Ihr „System" bei sich behalten hätten. Denn über die Kernfrage dieser Sache sind Sie sich, wie so viele andre, völlig im Unklaren. Das zeigen Sie schon damit, daß Sie je nach Belieben als Hauptsache Ihrer Arbeit das eine Mal die Herausarbeitung von Normen für den Kirchenbau, das andre Mal Ihr Freisein von jeglicher Schablone ausgeben. Der Kernpunkt der Sache ist aber die Gewinnung von Normen aus den Prinzipien des evang Kultus selber, über den man begrifflich Klarheit haben muß, wenn man über die Frage selber reden will. Um schon Gesagtes nicht zu wiederholen, verweise ich hier auf meine Ausführungen anläßlich der Besprechung der Bücher von Hoßfeld und Wanckel in Heft 9 und 10 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift.

Auf die übrigen „Richtigstellungen" Biehles einzugehen, lohnt sich nicht der Mühe Biehle ist eben in sein „System" verliebt und zieht mit der schweren Waffenrüstung eines in allen Sätteln gerechten Mannes einher. Darin kann ich ihm nicht folgen. Ich habe nur nachweisen wollen, daß sein „System" der Originalität entbehrt und sich – losgelöst von allem Drum und Dran — als eine Reihe von Vorschlägen sekundärer Art entpuppt, über deren Zweckmäßigkeit man geteilter Meinung sein kann.

Damit bin ich zu Ende. Ebenso pathetisch wie Biehle kann ich nicht schließen. Ich bitte die Leser, den Schlußabsatz seiner obigen „Richtigstellung" noch einmal mit Gemütsruhe zu lesen. Ich bin noch heute ganz zerknirscht davon.

---

# Kleine Mitteilungen.

Auch in Holland findet die Matthäus-Passion von Schütz Aufnahme und zwar erfreulicherweise in der Form eines Gottesdienstes. Mir liegt das Programm einer kirchlichen Feier vom 5. März vor, die in der „Evang. Luth. Kerk" in Amsterdam gehalten worden ist. Nach einem Orgelvorspiele singt die Gemeinde die erste Strophe von „Heiliger Jesu, Heilgungsquelle", die holländische Übersetzung des auf eine holländische Dichtung zurückgehenden deutschen Liedes. Dann folgt nach einem Votum eine prophetische Schriftverlesung, ein Gebet und ein zweiter Gesang der Gemeinde. Nun beginnt der Vortrag des ersten Teils der Schütz'schen Matthäuspassion (der zweite wird am Palmsonntag gesungen), viermal unterbrochen von Gemeindegesang und abgeschlossen nach dem Bericht von Petri Verleugnung mit den Chorgesang der ersten und letzten Strophe von „Ach bleib mit deiner Gnade". Am Ende steht eine Ansprache, Sündenbekenntnis mit Gebet, der Gemeindegesang der ersten Strophe von „Jesu, meines Lebens Leben" und der Segen. Der musikalische Teil steht unter der Leitung des Organisten und Musikdirektors Jan Zwart aus Zaandam.

Wiesbadener Konfirmationsscheine. — Die vier evangelischen Kirchengemeinden Wiesbadens, Marktkirche, Bergkirche, Ringkirche, Lutherkirche, haben für ihre Konfirmanden Gedenkblätter herausgegeben, die der Beachtung und Nachahmung wert sind. Stadtpfarrer Veesenmeyer, wohlbekannt als Urheber des Wiesbadener Kirchenbauprogramms, hat die Idee dazu geprägt. Ihm wäre — so schrieb er mir — wohl das Liebste gewesen, in Erinnerung an das Gedächtnisblatt seiner eigenen Konfirmation, das Bild des Gekreuzigten von Dürer mit der Unterschrift „Das tat ich für dich! Was tust du für mich?". Aber da diese Idee keine Zustimmung fand, so kam er auf eine andere, die auch in der Monatschrift gelegentlich ausgesprochen worden ist: die Erinnerung an die Konfirmationskirche. Er wollte damit von der von den Kindern unverstandenen Allegorie und von der durch die Künstler hineingeheimnißten, gesuchten Symbolistik zurück zum Einfachem; wollte statt den mit der Konfirmation garnicht oder doch nur lose zusammenhängenden Kunstschöpfungen, die bei dieser Gelegenheit in unsere Häuser gebracht werden sollen, Bergpredigt, Seepredigt und dergleichen Gemälden oder gar der im vorigen Hefte erwähnten Ritter, Tod und Teufel, bezw. Einsegnung der Freiwilligen von 1813, etwas bieten, das im Leben des Konfirmanden eine Bedeutung gefunden hat, seine Kirche, der Ort, wo er eingesegnet worden ist. Diese Kirche soll als Zimmerschmuck ins Haus kommen,

Digitized by Google

damit das Haus wieder zur Kirche kommt, daß sie wieder volkstümlich wird als „der Ort, den wir lieb haben". Diese gesunde sympathische Idee ist nun so zur Ausführung gebracht: In dem oberen Teile eines Rahmens von Ähren und Weintrauben zeigt sich das Bild des Äußeren der betreffenden Kirche, während das Innere den Raum unten auf der Seite einnimmt. Zwischen beiden befindet sich der Platz für den Namen des Konfirmierten, den Tag seiner Geburt, Taufe und Konfirmation. Darunter steht auf zweien der Blätter noch ein Bibelspruch: Psalm 51, 12 und 2. Thimoteus (sic!) 2, 22. Das Ganze nimmt sich in zweifarbigem Steindruck ebenso schlicht wie vornehm aus. Die Unterschrift unter dem Kirchen-Innern „Des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit" und das zu beiden Seiten stehende Lutherwappen (weshalb zweimal dasselbe Wappen?) geben dem Ganzen kurz und treffend den evangelischen Charakter. Nicht jede Stadt besitzt so malerische und charakteristisch verschiedene Kirchenbauten wie Wiesbaden, deren Bilder einem jeden Zimmer zur Zierde gereichen. Aber auch schlichtere Gebäude können so zur Darstellung gebracht werden, daß der Herzensanteil deutlich wird, den das Gemeindemitglied an ihnen hat. Und so wünschen wir dem Wiesbadener Vorgehen gute Nachfolge wie überhaupt dem hier befolgten Grundsatz der Einfachheit und Natürlichkeit und dem Verzicht darauf, zwei ganz verschiedene Aufgaben auf einmal zu lösen.

In Beziehung auf die Weltlage ohne weiteres verständlich und sehr wirkungsvoll ist vom Künstlerbund Karlsruhe auf seinen Konfirmationsschein Jesu Tod und Auferstehung nach Steinhausen neben einander gestellt worden und dazwischen auf Goldgrund das eiserne Kreuz und die Worte „Im Jahre des Krieges 1916".

Auch für diese Ostern hat der Evang. Preßverband für Württemberg (Stuttgart, Färberstr. 2) einen Ostergruß für das deutsche Heer, illustriert von Steinhausen und Schäfer, herausgegeben. Er verdient wie sein Vorgänger (vgl. Mtschr. 1915 S. 105) die weiteste Verbreitung (Preis 25 ₰).

Die von geschichtlicher Orientierung verlassenen Ausführungen, die sich an Bach's Verwendung der Melodie „Herzlich tut mich verlangen" anschließen, haben nicht bloß, wie im Februarhefte S. 62 erwähnt wurde, die Strophe „Wie soll ich dich empfangen" im ersten Teile des Weihnachtsoratoriums zum Anlaß genommen, sondern auch den Schlußchoral des 6. Teiles „Nun seid ihr wohl gerochen an eurer Feinde Schar." Hier findet man einen Hinweis auf die Matthäuspassion und sieht sich in dieser Meinung bestärkt durch die rein formale Verwandtschaft des vorletzten Stückes, des vierstimmigen Recitativs „Was will der Hölle Schrecken nun" mit „Nun ist der Herr zur Ruh gebracht" in der Passion. Der Schlußchoral, die letzte Strophe aus Werners „Ihr Christen auserkoren," ist eben zu Bachs Zeit nach der Melodie „Herzlich tut mich verlangen" von der Gemeinde gesungen worden, und Bachs Bearbeitung selbst zeigt eigentlich klar genug, daß ihm dabei alles andere im Sinn gelegen als „O Haupt voll Blut und Wunden"; wie denn der Grundcharakter des letzten Teiles des Weihnachtsoratoriums in diametralem Gegensatz zur Matthäuspassion steht.

Das „Land" XXIV Nr. 9 Seite 144 teilt mit: „Die Lübecker Friedhofsbehörde hat kürzlich eine Verordnung erlassen, die alle Beachtung verdient. So soll es in Zukunft verboten sein, schwarze polierte Denksteine aufzustellen. Gerade in Lübeck war bisher diese Steinart, größtenteils schwedischer Granit, sehr beliebt, so daß von Schweden her große Transporte herüberkamen. Verboten sind in Zukunft ferner Glasplatten, Kunststeine, ohne daß die Oberfläche durch eine Auflage aus natürlichem Steinschlag wetterbeständig gemacht und vom Steinmetz künstlerisch hergerichtet ist (sogenannte Zementsteine), Perlenkränze, künstliche Blumen, Glaskästen usw., Umfassungen der Gräber mit Bordsteinen, Steinsplittern, Muscheln usw. Ebenso ist auch die Verwendung von Steinschlag und Schlacken zur Verzierung der Grabhügel selbst verboten. Endlich ist auch noch verfügt worden, daß Denkmäler in gleicher Form nur genehmigt werden dürfen, wenn sie mindestens 20 Meter voneinander entfernt sind."

Es seien unsere Leser noch einmal auf die zweite Musikbeigabe des Februarheftes, Könnecke's Komposition des Knodt'schen Gedichtes „Zu dir heb ich die Hände" hingewiesen. Wort wie Ton prägt sich durch die Gleichartigkeit der 3. Strophen sehr leicht dem Gedächtnis ein, und so versteht man, daß das innig fromme, schlicht kindliche Stück schon jetzt in Schulen täglich als Gebet angestimmt wird. Lehrer und Lehrerinnen seien gebeten, ihren Kindern dieses so ungemein zeitgemäße Stück zu vermitteln. Es wird diesen gewiß auch nach dem Kriege als eine ergreifende Erinnerung an die harte Zeit dauernd im Gedächtnis bleiben. Der sehr geringe Preis, 12 Pfennig das Blatt, partienweise nur 8 Pfg., macht es zur weitesten Verbreitung geeignet. Er ist nachträglich noch herabgesetzt, indem es von 50 Stück an je 5 Pfennig, von 100 je 4, von 150 je 3 kostet.

Die ebenso schöne wie leichte Musikbeigabe von K. Faißt in diesem Hefte kann, wie die von Schütz im vorigen, vom Kinder-, Frauen- oder Männerchor ausgeführt werden.

---

Digitized by Google

# Bücherschau.

**Siegfr. Karg-Elert,** 20 leichtere Etüden für Harmonium. Abt. 2, op. 95. 3 *M.* Berlin, C. Simon.

Diese melodiös gehaltenen Übungsstücke werden nicht nur Harmoniumspielern, sondern auch angehenden Organisten gute Dienste leisten. Glabbatz.

**Fr. Hentschel,** Geistliche Gesänge für gemischten Chor. 1. Ehre sei Gott in der Höhe 2. Das Jahr geht still zu Ende. 3. Christ ist erstanden. 4. Komm, heiliger Geist. Jede Partitur 40, jede Stimme 15 *Pf.* Leipzig, Kahnt Nachf.

Leicht ausführbare, einfache Tonsätze, die auch kleineren Kirchenchören gute Dienste leisten werden. Glabbatz.

**Siegfried Karg-Elert,** Passionskanzone „Die Grablegung Christi" für Solosopran, Oboe mit Englischhorn (oder A-Klarinette allein), gemischten Chor und Orgel; Werk 84, Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig, Partitur 4 *M.*

Das Werk zerfällt in drei Teile: 1) Vorspiel und Choral, 2) Rezitativ und Arioso, 3) Chor. Die Choralweise „O Traurigkeit, o Herzeleid" gibt der Passionskanzone das Rückgrat. Sie erklingt in ihrer ersten Zeile beim Instrumental-Vorspiel bald in der Oberstimme, bald im Pedal, bald im Englischhorn, bis schließlich ein kleines Baßsolo das halbe Choralmotiv übernimmt Sodann setzt der Chor mit dem modern harmonisierten Choral selbst ein. Der ganze zweite Teil ist mehr rhapsodisch gehalten und enthält auch ein Rezitativ für Oboe allein. Hier wie im ganzen Werk hängt die Wirkung viel von einem Organisten ab, der nicht nur sicher und gewandt zu spielen, sondern auch feinsinnig zu registrieren vermag. Von besonderer Wirkung dürfte das Sopransolo „So ruhest du" sein, über den die eigenartig klagenden Töne der Oboe schweben. Ausgiebiger als im ersten wird der Chor im dritten Teil verwendet zunächst in einem 3- bis 4-stimmigen Satz „Jesu, deine tiefen Wunden", bei Ausschaltung der Sopranstimmen, sodann im machtvollen Schlußsatz in Fisdur „Auf dich setz ich mein Vertrauen" mit Orgelbegleitung. — Die ganze Anlage des Werkes ist nicht neu, sondern dürfte in den veröffentlichten Kantaten Max Regers ihr Vorbild haben. Die Melodik, Harmonisierung und selbst die kontrapunktischen Künste sind jedoch so Eigentum des eigenartigen und hochbegabten Komponisten, daß es nicht leicht fällt, durch Lesen und Spielen sich ein abschließendes Wort von dem Gesamteindruck der Kanzone zu bilden. Immerhin glauben wir, daß die Wirkung eine tiefgehende sein wird, vorausgesetzt, daß ein feingeschliffener Chor und hervorragende Künstler auf der Orgelbank und an den Notenpulten am Werke sind. Denn die Tondichtung im besten Sinne des Wortes ist so aus der Passionsstimmung herausgewachsen und gibt sich dabei so künstlerisch frei, daß man ihr mit dem Metronom wohl schwerlich beikommen kann, sondern daß sie im Augenblick wieder aus innerlich tief belebten Gefühlen frei nachgedichtet werden muß. Für unsere Kirchenmusikliteratur bedeutet diese kleine und feine Schöpfung jedenfalls einen hocherfreulichen Zuwachs. Sie sei darum unseren Kirchenchören sowie auch weltlichen Chören aufs wärmste empfohlen. Zur Einsichtnahme in die Partitur (zugleich Orgelstimme) steht die Verlagsfirma den Chorleitern gern zu Diensten. Gustav Beckmann, Essen.

**Karl Ernst Knodt:** „Die Gott suchen!" Ein Sammelwerk deutscher Dichtergebete (vom Verfasser zu beziehen =2 *M.*).

„Ein Pfingstwunder erfüllt sich hier: wie nämlich die eine ewige Wahrheit und der Lobpreis des Einen Ewigen nicht nur in 12 Propheten — nein! in vielhundert Poetenzungen, allein in deutscher Sprache erklingt". So kann der Herausgeber dieser Sammlung, die eine Frucht voller 10 Jahre fortgesetzten Sammelfleißes ist, über sein Werk mit Recht sagen, und das Goethewort hat seine Bestätigung in diesem weihevollen, vielgestimmten und in Einer Harmonie erklingenden Konzert gefunden: „Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie religiös sind" . . . Es braucht wohl kaum betont zu werden, daß der Begriff „religiös" in diesem Sammelwerke des „Waldpfarrers" sich mit jenem hohen und weiten Sinne deckt, den Goethe mit dem Göttlichen verband. — So ist's denn ein wahres und modernes Andachtsbuch für jedermann geworden. Seinen literarischen Wert möchte ich nebenbei ausdrücklich hervorheben. Die Sammlung bietet von jedem Dichter, von den größten und kleinsten, nur je ein Gedicht; aber in diesem Gedicht spiegelt sich zumeist nicht nur ein inbrünstiges Moment, sondern auch die Persönlichkeit des Dichters: das ist von dem Herausgeber mit viel feinem Geschmack erzielt worden. — Besonders reich und glücklich ist das evangelische Kirchenlied vertreten, wofür wir dem Herausgeber besonders dankbar sind. Fast zu reichlich sind die Modernen berücksichtigt. Doch anzuerkennen ist das Bestreben des Herausgebers, jedem gerecht zu werden und gerade den Chor der modernen Dichter voll und vielstimmig erscheinen zu lassen . . . Und in der Tat: die moderne Dichtung ist voll des tiefen religiösen Empfindens, — und durch sie, die so oft als allzuprofan angeschuldigte, hat sich Goethes oben zitiertes Wort erst recht erfüllt.

Berlin. Dr. Hans Benzmann.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 16 ₰, in Partien von 10 Expl. an 12 ₰.

# Osterlied.

## Worte von F. Spitta.

Musik von K. Faißt.

*Mit lebendigem Vortrag.*

Alle.

Die Nacht entflieht, der Son-ne Licht strahlt siegreich in die Lan-de. Des Gra-bes Rie-gel Chri-stus bricht, den sei-nes Kreuzes Schan-de ins To-des Staub da-hin-ge-streckt; zum

*molto*

Digitized by Google

*crescendo* *f* *f*

Le - ben ist er auf - er - weckt, grüßt ihn mit Hal - le - lu - ja.

*f* *f*

**Tiefe Stimmen.**

Deutsch-land, der Tod ent-flieht auch dir, Chri - ste, du nahmst ihm sei - ne Macht.
Du hebst em - por dein Siegs-pa - nier vor den Ge-fall-nen in der Schlacht. Die Op-fer für das Va-ter-land ziert dei - nes Kreu-zes Eh - ren - band, sie sind ge-

*mf*

Mel.: O Tod, wo ist dein Sta - chel nun.

Digitized by Google

**Hohe Stimmen.**

krönt von dei - ner Hand. Zur Mag-da - le - na bist ge-
So woll' in un - sres Vol - kes

*dim.*

tre - ten: „O Weib, laß ab zu wei - - nen!"
Nö - ten den Wei - nen-den er- schei - - nen.

*cresc.*

Die zu Ge - nos-sen du er - ko-ren, die sind ja uns auch nicht ver - lo - ren;

Du bür - gest für ihr Le - - ben.

*ritardando* *p*

Digitized by Google

Alle.

O Sie - ges - kö - nig, Friedensheld, du

*p* *mf*

*mf*

Herr ob Tod und Le - - ben, wir traun, daß du in al - ler Welt noch

*f* *mf* *cres- cendo*

*mf*

herr - schen wirst und ge - ben, daß ei - ne Früh - lings - o - ster - zeit in Le - ben und Ge-

*cresc.* *mf* *cres - - - - cen- do.* *f*

*rit.*

*f*

rech - tig - keit auf - blü - he. Hal - le - lu - ja! Hal - - - le - lu - ja!

*piu. f* *breit.* *rit.*

Digitized by Google

# Deutsche Evangelische Gottesdienste in England während des Krieges.

Von Lic. A. E. Rosenkranz.

(Schluß.)

Seit Anfang Dezember hatte sich für mich der Kreis der gottesdienstlichen Tätigkeit erweitert, indem ich mich an der seelsorgerlichen Bedienung der Gefangenenlager beteiligte. Donnerstag wurde der Tag, an dem ich mit ziemlicher Regelmäßigkeit alle Woche ein oder das andere dieser Lager aufsuchte. Die meisten der mir zugewiesenen Lager waren so erreichbar, daß ich im Laufe eines Tages hin- und herreisen konnte. Nur wenn die Gefangenen in Irland oder auf der Insel Man zu besuchen waren, mußte ich eine halbe Woche unterwegs sein. Die Art, wie in solchen Lagern Gottesdienst gehalten werden konnte, war begreiflicher Weise sehr verschieden. In dem einen stand uns eine besondere Halle zur Verfügung, so daß wir trotz der überaus nüchternen Umgebung doch ein Gefühl der Stille und Andacht hatten. Anderswo mußten wir uns damit begnügen, daß Klavier und Holzkanzel in eine der Hallen geschoben wurde, die zum Wohnen und Schlafen diente. Dann waren wir von den kleinen Geräuschen derer umgeben, die auf ihren Lagerstätten saßen, ohne sich am Gottesdienst zu beteiligen. Ja, es kam vor, daß wir unsere Abendmahlsfeier in einem Raum hielten, in dem gleichzeitig englische Handwerker an der Arbeit waren. Die örtlichen Verhältnisse brachten es ferner mit sich, daß ich in einem Lager fast die sämtlichen Insassen gemeinsam zum Gottesdienst vereinigen konnte, während ich in einem andern von Baracke zu Baracke ziehen und in jeder eine besondere Ansprache halten mußte. Aber wer kennt nicht den Segen gottesdienstlicher Feiern, bei denen man sich äußerlich aufs stärkste einschränken muß, während innerlich die günstigsten Vorbedingungen für die religiöse Verkündigung gegeben sind! Besonders freute es mich immer, wenn ich die Erlaubnis bekam, nach dem Gottesdienst noch im Lager zu bleiben und mit den Gefangenen im Einzelnen zu sprechen. Hie und da geschah es freilich auch, daß ich mit militärischer Bedeckung zum Altar geführt wurde, daß die Wache mit aufgepflanztem Seitengewehr dem Gottesdienst oder gar dem heiligen Abendmahl beiwohnte und daß sie mich dann sofort nach Beendigung der Feier hinausgeleitete.

An den Erlebnissen, die ich bei diesen Lagerbesuchen hatte, ließ ich von Zeit zu Zeit auch die Liverpooler Gemeinde teilnehmen. Namentlich nach meinen ersten derartigen Reisen erzählte ich daheim im Gottesdienst Ausführliches über die Lebensweise der Gefangenen und zerstreute durch diese, auf tatsächlicher Beobachtung beruhenden Nachrichten manche Sorge einsamer Frauen, die von ihren gefangenen Männern keine rechte Auskunft bekommen konnten. Daß diese erzählenden Predigten gerade in die weihnachtlichen Wochen fielen, machte sie den Gemeindegliedern um so willkommener.

Mit dem Beginn des neuen Jahres empfand ich das Bedürfnis, der Gemeinde einen großen Gegenstand des Nachdenkens zu bieten, der den Einflüssen der täglichen Kriegsnachrichten eine Art inneres Gegengewicht halten könnte. So behandelte ich in den Morgenpredigten bis Palmsonntag das Leben Jesu. Einleitend über-



Digitized by Google

blickten wir die schriftlichen Quellen, die uns zur Kenntnis dieses einzigartigen Menschenlebens zur Verfügung stehen. Dann stellten wir zusammen, was wir noch über seine Jugend wissen. Den Umschwung, den das Auftreten des Täufers in Jesu Leben hervorgerufen hat, faßten wir in die allgemeine Erkenntnis zusammen: die entscheidenden Stunden unseres Lebens werden wohl menschlich vermittelt, aber doch göttlich begründet. Wir arbeiteten heraus, daß der Hauptgedanke Jesu das Reich Gottes gewesen ist. Von Jesu Wunderkraft sprachen wir, nach dem Leitgedanken: je fester man mit Gott zusammenhängt, desto mehr vermag man auch über Körper und Krankheit. Nachdrücklich wiesen wir auf das Petrusbekenntnis als den Grenzpunkt hin, der das erfolgreiche Anfangswirken Jesu von seinem Leidens- und Todesweg scheidet, und verallgemeinerten diese Beobachtung zu der Frage: warum folgt in so manchem Menschenleben auf einen jugendkräftigen Anlauf eine Wendung zum Stillstand, wo man seine beste Kraft im Kampf gegen die Hindernisse verzehrt, und wo es einer Niederlage oft ähnlicher sieht als einem Siege? Dann widmeten wir eine Andachtsstunde der Betrachtung der Jüngergemeinde, die Jesus sich aus der großen Entfremdung seines Volkes gerettet hat, und sprachen von der gemeinschaftbildenden Kraft jeder lebendigen Religion. Den Gegensatz, in dem sich Jesus leidend verzehrt hat, faßten wir als den Widerstreit von Religion und Patriotismus auf, wo die beschränkten Volksführer die lebendigen Äußerungen der Religion meistern wollten und umgekehrt der Bote Gottes nicht von seinem angestammten Volke lassen konnte. Dem Lebensausgang Jesu schließlich entnahmen wir die hohe Wahrheit, daß Gottes Pläne trotz der verstocktesten Feindschaft der Menschen doch siegreich durchdringen. Neben dem Zuwachs an biblischer Kenntnis, den diese Predigten zu bringen suchten, gaben sie auch noch mannigfache Gelegenheit, auf Tagesfragen einzugehen und die Ereignisse, die uns alle beschäftigten, vom Standpunkt Jesu aus zu beleuchten.

Die gewohnten Passionsgottesdienste am Mittwochabend unterließen wir in diesem Jahre, weil ich ja allwöchentlich ins Gefangenenlager zu reisen hatte. Dafür sprachen wir in den Abendgottesdiensten der Passionssonntage über die Bedeutung des Todes Jesu, und zwar nach Worten aus seinem eigenen Munde: wie er seinen gewaltsamen Tod kennzeichnet als den größten menschlichen Frevel, als ein hartes Muß, als die reifste Tat des Gehorsams, als den reinsten Dienst der Liebe, als eine notwendige Durchgangsstufe zu reicherem Leben und als die Stiftung des neuen Bundes zwischen Gott und Menschen.

Äußerlich hatten wir während dieser Monate ziemlich Ruhe. Verhaftungen kamen in der Gemeinde nur selten vor; vereinzelt kehrten gar Männer unserer Familien gegen Bürgschaft wieder aus dem Gefangenenlager heim. So wenig fürchteten wir eine Störung unserer Gemeinschaft, daß wir am Karfreitag den hundertsten Geburtstag Bismarcks im Gottesdienst zu feiern wagten und uns an seinen kraftvollen Bekenntnissen zum Christentum aufrichteten — unter dem obersten Gesichtspunkt: es sei ferne von mir rühmen, als allein von dem Kreuz unseres Herrn Jesu Christi. — Für Ostern hatte der Chor die Worte geübt, die den verzweifelnden Faust in der Osternacht zum Leben zurückrufen: Christ ist erstanden! So gingen wir den tiefen Gedanken nach, die Goethe in jener Szene dichterisch ausgesprochen, und ließen insbesondere das Ostererlebnis in der schönen Form auf uns wirken, die unser Dichterfürst dort in den Chören der Engel, Jünger und Frauen geprägt hat, bis schließlich alles ausmündete in das biblische Bekenntnis: Gelobt sei Gott und der Vater unseres Herrn Jesu Christi, der uns nach seiner großen

Digitized by Google

Barmherzigkeit wiedergeboren hat zu einer lebendigen Hoffnung durch die Auferstehung Jesu Christi von den Toten, — und bis der Chor darauf die Antwort sang:

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
den die verderblichen,
schleichenden, erblichen
Mängel umwanden.

Abends feierten wir wiederum liturgisch, ähnlich wie Weihnachten. Befreiender Osterjubel drang durch die dichtgefüllte Kirche. Man wuchs unwillkürlich über den kleinen Alltag in das große Erleben der göttlichen Wege hinein. Es war trotz Krieg und Feindesland ein rechter Festtag.

An den folgenden Sonntagabenden hielten wir sozusagen lauter Missionsgottesdienste, d. h. ich benutzte die Berichte, die mir aus Basler Missions- und Sonntagsblättern zugegangen waren, und schilderte die Schicksale unserer deutschen Mission auf den verschiedenen Schauplätzen ihrer Wirksamkeit, erzählte dann freilich auch von deutschen Gottesdiensten in belgischen Kirchen und von den Zuständen im schwer heimgesuchten Galizien, oder ich las Feldpostbriefe deutscher und französischer Soldaten vor, teilte endlich für die vielen Württemberger mit, was ich über den Anteil ihres Heimatlandes am großen Kriege gelesen hatte. Während solcher Stunden konnten wir unsere Gedanken doch gemeinsam zum alten Vaterlande hinüberschweifen lassen, ohne bei englischen Behörden Anstoß befürchten zu müssen. Als ich so am Abend des 9. Mai über das Wort sprach: „Bringe uns, Herr, wieder zu dir, daß wir wieder heimkommen" und dabei (besonders im Hinblick auf Galizien) das Elend der Heimatlosigkeit schilderte, ahnte wohl keiner von uns, daß die nächsten beiden Tage den Bestand unserer Gemeinde erschüttern und die meisten unter uns selber zu Heimatlosen und Flüchtlingen machen würden. Und doch war zwischen diesem Gottesdienst und der nächsten Zusammenkunft, die wir in unserer Kirche hielten, das Zerstörungswerk vollendet, das die niedere Hafenbevölkerung zur Rache für den Untergang der Lusitania an unserer deutschen Siedelung verübte. Verstört und verschüchtert kamen an diesem Donnerstagabend — es war gerade Himmelfahrt — unsere deutschen Frauen aus ihren Schlupfwinkeln hervor, wo sie in den schreckenvollen Stunden vor dem Zorn der Volksmenge Zuflucht gefunden hatten. Die einen waren von englischen Freunden, die anderen gar von englischen Polizisten, die dritten in einem der großen städtischen Armenhäuser gastlich aufgenommen worden; auch die stets hilfsbereiten Quäker hatten sich hier wieder trefflich bewährt; und endlich gab es auch noch Deutsche oder naturalisierte Deutsche, die Gastfreundschaft gewähren konnten, weil sie von der Zerstörung nicht betroffen worden waren. Nur mit besonderer Genehmigung der Polizei wagten wir an diesem Abend uns zu versammeln, und auch nur um Maßregeln zu verabreden, wie die Frauen und Kinder nach Deutschland in Sicherheit zu bringen seien. Deutschen Gottesdienst zu halten, getrauten wir uns zunächst noch nicht wieder. Als dann aber am nächsten Sonntag (16. Mai) ein großer Teil der Gemeinde sich in der Kirche einfand, um Pässe und Fahrscheine für die Abfahrt am folgenden Morgen abzuholen, machte es sich wie von selber, daß wir mit kurzer Andacht begannen. Da dieser Vormittag — wir waren von 9 bis 1 in der Kirche — ohne jede Störung von seiten der englischen Bevölkerung verlief, und da auch in der Woche keinerlei Mißhelligkeiten mehr vorkamen, richteten wir von da ab wieder sonntäglich eine gemeinsame Feier ein. Und zwar nur vor-

Digitized by Google

mittags, da uns die verkehrsreichen Straßen an unserer Kirche in den Abendstunden nicht sicher genug zu sein schienen. Und auch den Morgengottesdienst setzten wir nicht auf die übliche Stunde (11 Uhr) an, sondern schon auf 10, um alles Auffällige zu vermeiden. Durch solche Vorsicht gelang es, unsern deutschen Gottesdienst bis Ende Juni ununterbrochen fortzuführen. Natürlich hielten wir ihn jetzt in der denkbar schlichtesten Form. Da auch unser letzter Organist gefangen genommen worden war, mußte ein bescheidenes Harmonium zur Begleitung unsers Gesanges genügen. An die Stelle der sonst reicheren Morgenliturgie mit ihren drei Bibelabschnitten (aus A. T., Briefen und Evangelium) trat freies Gebet, ein einziger Schriftabschnitt (meist ein Psalm) und das Bekenntnis; an die Stelle der Predigt von der Kanzel eine kurze Ansprache vom Altar aus. Aber welch ein Segen ruhte auf diesen allereinfachsten Gemeinde-Andachten! Das Empfinden der Teilnehmer war durch die gemeinsame Not so gleichartig, der Unterschied von Hoch und Niedrig so unbedeutend geworden, daß man sich wie in einer Familie von lauter eng zusammengehörigen Gliedern fühlte. Der erste derartige Gottesdienst fiel auf den Pfingstsonntag; da richteten wir uns auf an dem Prophetenwort: es soll nicht durch Heer oder Kraft, sondern durch meinen Geist geschehen, spricht der Herr Zebaoth. Am 2. Sonntag sprachen wir im Anschluß an Joh. 16, 32 über die Frage: warum macht uns Gott zu Zeiten so einsam? Am 3. ermunterten wir uns: nicht sorgen! und sangen dazu das Lied von der güldenen Sonne. Am 4. feierten wir das heilige Abendmahl — zum letzten Male, ehe wir uns trennten. Am 5. wehrten wir uns gegen allerlei Anfechtungen mit dem Psalmwort: sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Gutes. Und am 6. Sonntag (es war der 27. Juni) nahmen wir von einander Abschied mit dem Bekenntnis: Gott ist treu.

Begreiflicher Weise gab es bei diesen sonntäglichen Zusammenkünften stets allerlei zu besprechen, weil wir uns während der Woche nur wenig sahen, und weil der Sonntagmorgen die beste Gelegenheit war, um wichtige Nachrichten allgemein bekannt zu geben. Damit nun der Gottesdienst durch die mehr äußerlichen Bemerkungen nicht gestört werde, führten wir den Brauch ein, die Bekanntmachungen sogleich am Anfang mitzuteilen und dann nach Schluß des Gottesdienstes still heimzugehn. Diese Aufeinanderfolge bewährte sich durchaus, besonders am letzten Sonntage, wo ich vor Beginn des Gottesdienstes einen Bericht über das Gemeindeleben während des ersten Halbjahres 1915 vorlas.

Die Gemeinschaft, die sich so gebildet, ist auch nach meinem Weggang erhalten geblieben. Einer der naturalisierten Kaufleute hält allsonntäglich einen schlichten Lesegottesdienst für das Häuflein der Zurückgebliebenen, die ihre Deutsche Kirche nicht missen mögen, wenn sie auch englisches Staatsbürgerrecht erworben haben.

---

# Das Sammelgrab.

Von Pfarrer **Gustav Lasch.**

Würdige Grabmalkunst und feierlich wirkende Gestaltung der Friedhöfe haben in den letzten Jahren Fürsprecher und Förderer bei Staat- und Kirchenbehörden, bei Künstlern und Laien in willkommener Zahl gefunden. Der Krieg hat die den Toten geweihte Kunst zu neuartigen Aufgaben gewiesen, an deren Lösung die Berufenen zur Zeit mit dem Einsatz ihrer besten Kräfte und Gaben arbeiten. Soll das Wuchern von Schädlingen auf diesem Gebiete früh genug verhütet werden,

Digitized by Google

dann müssen Leitgedanken für die bleibend sichtbare und wirksame Kriegerverehrung aufgestellt werden. In seinem Buche über Kriegergrab und Kriegerdenkmal legt Architekt Professor Emil Högg in vorbildlicher Weise und in markigen Strichen diese allgemeingültigen Richtlinien fest. Das Werk ist als siebenter Band der „Bücher der Kirche" erschienen, die vom Verlag A. Ziemsen in Wittenberg herausgegeben werden; es enthält 85 Abbildungen; der Preis ist Mk. 2,40 für das kartonierte, Mk. 3,20 für das gebundene Exemplar. Der Verfasser, dessen Name bereits durch andre Schriften über Friedhofkunst bekannt geworden ist, bespricht nacheinander die allgemeinen Gesichtspunkte, sodann das Einzelgrab auf dem Schlachtfelde, das Sammelgrab, den Kriegerfriedhof, das Kriegergrab, die Kriegergedächtnisstätte. In einem kernigen Schlußwort macht Högg endlich Front gegen jedwede ehrgeizige und nur Unechtes schaffende Denkmalsucht. Der Charakter seines Buches dürfte am besten gekennzeichnet werden, wenn wir seine Ausführungen über das Sammelgrab im Auszug wiedergeben und dabei vor allem seine eigentümlichen Anregungen näher berücksichtigen.

Das Sammelgrab entsteht dort, wo nach einem Kampfe zahlreiche Tote auf engem Raume beieinander liegend aufgefunden werden, und wo Zeit und Verhältnisse eine Einzelbestattung verbieten. Da schaufelt man ein großes Grab, in das man die Gefallenen nebeneinander und übereinander legt, Freund und Feind friedlich Seite an Seite. Ein gemeinsamer Hügel wölbt sich darüber. Der erste eilig angebrachte Schmuck besteht zumeist wieder in einem rohgezimmerten Kreuz, in ein paar flüchtigen Inschriften, in einigen zurückgelassenen Waffenstücken. Oft ist es nicht möglich gewesen, die Namen und Dienstgrade der Toten festzustellen; dann liest man wohl nur einen kurzen Spruch, wie etwa auf dem Kreuze hinter der Zitadelle zu Dinant, das nur die ergreifenden Worte trägt: „Hier ruhen 12 deutsche und 55 französische Soldaten, die am 15. August 1914 den Heldentod für das Vaterland starben." Ein andermal mag es geglückt sein, die Namen zu zu ermitteln, die dann zunächst auf einer anspruchslosen gemeinschaftlichen Holztafel oder auch auf einzelnen Holzkreuzen zu lesen sind, bis die Zeit für eine endgültige dauernde Form des Denkmals gekommen ist. Es liegt nun die Aufgabe vor, solchen vorläufigen Anlagen bleibende würdige Gestalt zu geben. Schon sind Bevölkerung und Etappentruppen allenthalben eifrig am Werke, doch entspricht dem Eifer nicht immer der künstlerische Erfolg. Manchmal wird zwar der ernste Kritiker entwaffnet durch die rührende Hingabe, mit welcher derbe Soldatenhände Schmuckformen zu schaffen suchen. Für die Dauer aber hat doch nur das Reife und Schöne Bestand, und darum wird die Heeresleitung, vertreten durch die Generalgouverneure, bestrebt sein müssen, auch auf diesem Gebiete mit sanftem Zwange einzugreifen und an Stelle der naiven Schmuckbetätigung eine bewußte künstlerische Grabmalkunst treten zu lassen. Und zwar sollte mit diesem Eingreifen der Verwaltung nicht länger gezögert werden, denn jetzt ist bei den Etappentruppen Zeit und Begeisterung für die Erledigung solcher Arbeiten vorhanden, und je früher wir vorbildliche Leistungen aufstellen, um so weniger wird Ungeschmack und Kitsch um sich greifen. Da und dort ist die Heeresverwaltung schon sehr erfolgreich vorgegangen, das zeigt das würdige Denkmal auf dem deutschen Massengrab des Walpurga-Friedhofs bei Lüttich. Die schwarzpolierte Platte trägt die Namen der Gefallenen, die rote Friedhofmauer bildet einen wirksamen Gegensatz zu dem hellgrauen Stein der Umrahmung, und dunkelgrüne Baumpyramiden steigern den feierlichen Ernst des Bildes.

Digitized by Google

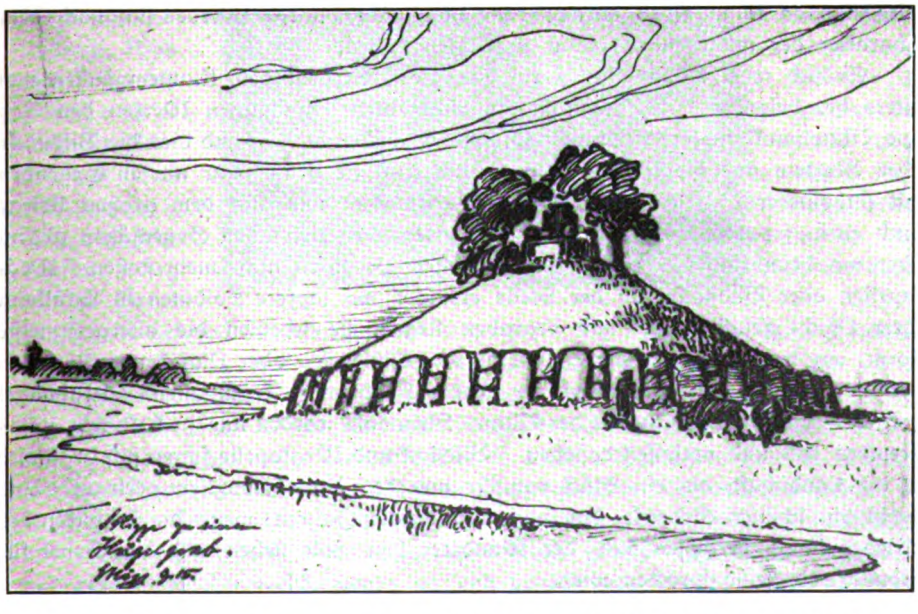
Im allgemeinen wird es deutschem Wesen am besten entsprechen, wenn wir den heiligen Ernst der Geschehnisse durch sehr schlichte, prunklose und damit friedliche Denkmalformen verkörpern. Oft wird ein einfacher Quader, der Schrift und

Denkmal auf einem deutschen Sammelgrab, Walburga-Friedhof bei Lüttich. Architekt: Oberleutnant Stadtbaurat Holch aus Ulm. — Aus Högg: Kriegergrab und Kriegerdenkmal. — A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.

Kreuz eingemeißelt trägt, eindringlicher zu uns reden als der ganze Aufwand von sterbenden, fahnenschwingenden Kriegern, von Löwen, Adlern und Engeln, den wir bei früheren Gelegenheiten nur allzu leichtfertig angewandt sehen. Die Auf-

Digitized by Google

Lebende Hecken als Umfriedigung eines Sammelgrabes oder einer Gedächtnisstätte. Entwurf von Architekt Willy Meyer-Dresden. — Aus Högg: Kriegergrab und Kriegerdenkmal. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.



Hügeldenkmal für ein Sammelgrab. Entwurf von Prof. F. Högg. — Aus Högg: Kriegergrab u. Kriegerdenkmal. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1915.

Digitized by Google

stellung des Steines wird aus Gefühlsrücksichten wohl zumeist am Rande des Grabhügels erfolgen müssen, denn es geht doch nicht an, die notwendigen, zum Teil sehr umfangreichen Fundamente mitten in das dicht mit Toten belegte Grab hinabzusenken. Vom rein künstlerischen Standpunkte aus wäre sonst, abgesehen vom Wandgrab, die Anordnung in der Mitte des Hügels vorzuziehen. Und es wäre daher erfreulich, wenn schon bei der Anlage neuer Gräber ein fester mittlerer Erdkern als Standpunkt für das Grabmal ausgespart werden könnte. Auf diese Weise wird der Stein zum festen Mittelpunkt der Anlage, und die Gefallenen liegen rings um ihn gereiht. Der Begriff des Massengrabes wäre so wohl am überzeugendsten verkörpert. Ob eine Umfriedigung geschaffen werden soll, hängt von der Umgebung ab. Praktisch wird ein schützender Zaun kaum zu entbehren sein. Eine ganz bedeutende Steigerung der Stimmung wird erzielt, wenn an Stelle der Hecken und Zäune massive, geschlossene Umfriedigungen treten, also etwa Mauerringe nach dem berühmten Vorbilde von Böcklins „Heiligtum des Herakles."

Von ungewöhnlicher Art ist der Tumulus, das monumentale Hügelgrab. Eine Erdaufschüttung von geometrischer Regelmäßigkeit, z. B. als Kegel oder Kuppel, mit oder ohne Baumbestand, mit oder ohne Steinfassung zu seinen Füßen, mit oder ohne Scheitelbekrönung, darf ja als uraltes Gebilde gelten. Noch heute heben sich die sanften Hügel der Hünengräber auf der Insel Föhr eindrucksvoll vom Horizont ab. Nichts spricht dagegen, den Tumulus auch heute wieder der Landschaft des Schlachtfeldes einzufügen. Voraussetzung ist allerdings eine flache, weithin zu überschauende Landschaft. In hügeligem, waldigem, zerissenem Gelände oder in der Nähe einer wachsenden Stadt wäre eine solche Aufschüttung ein verlorenes Gebilde. Auch sind die Abmessungen sorgfältig zu erwägen, teils aus ästhetischen Gründen, teils um dem Werke Dauer zu gewährleisten. Denn zu klein wird es bald dem Pfluge zum Opfer fallen. Unter zwanzig Meter Durchmesser und entsprechender Höhe wird man da kaum gehen dürfen. Die Höchstmaße dagegen werden sich nach dem Charakter der umgebenden Natur zu richten haben.

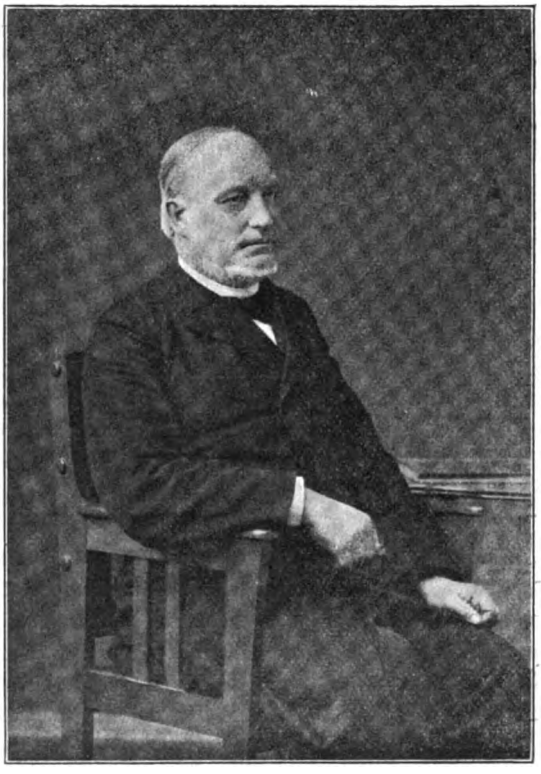
Endlich redet Högg einer Form das Wort, die deutschem Kunstempfinden von alters her besonders nahe liegt und in ungezählten feinsinnigen Werken den Reiz und Mittelpunkt malerischer Landschaftsbilder ausmacht: Es sind dies die Bildstöcke oder Marteln und die Wegkapellen. Man trifft sie heute zwar nur in Gegenden mit katholischer Bevölkerung. Högg erwartet, daß wir aus dem großen Kriege auch einen freieren Blick und größere Überlegenheit kirchlichen Gegensätzen gegenüber mit heimbringen und uns an derartigen Bedenken nicht mehr stoßen. Wegkapellen oder Bildstöcke an der Stelle errichtet, wo tapfere Soldaten in Erfüllung ihrer Pflicht gefallen sind und begraben liegen, sie scheinen die allergeeignetste Form, um in wettergeschützter Inschrift, von Malereien oder Plastik unterstützt bei der Bevölkerung das Andenken an große Geschehnisse festzuhalten. Grabhügel vergehen und verwachsen mit der Natur, Steinmale werden nur zu bald wie etwas Fremdes kalt und verlassen dastehen. Bildstock und Wegkapelle fügen sich organisch in die Landschaft, als ein Stück von ihr und dem Volksbewußtsein vertraut. Und es ist ein schöner Gedanke, daß noch nach langen Jahren, wenn die Schrecken des Krieges längst vergessen sind, der Wanderer hier stille stehen und ein Gebet für Freund und Feind sprechen wird.

Digitized by Google

# Zum Gedächtnis Pfarrer D. Wilhelm Tümpels, des Herausgebers des „Deutschen evangelischen Kirchenliedes des 17. Jahrhunderts".

Von Superintendent D. Nelle.

Als Philipp Wackernagel am 20. Juni 1877 starb, lag auf seinem Sterbebette die Schlußlieferung des letzten, des fünften Bandes seines „Deutschen Kirchenliedes von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts". Die Vollendung des Werkes hat er noch erlebt, die Vorrede zum fünften Bande nicht mehr schreiben können. Ganz ähnlich ist es Tümpel ergangen. Am 26. November 1915 schrieb er seinem Bruder, Professor Dr. Tümpel in Bielefeld, über sein „Deutsches evangelisches Kirchenlied des 17. Jahrhunderts": „Vor einigen Tagen schickte ich den letzten Korrekturbogen in dritter Lesung nach Gütersloh. Damit ist meine Arbeit an dem Werke zum Schluß gebracht. Seit 1896 hat mich die Sache beschäftigt. Wieviel Mühe und Arbeit, wieviel Schwierigkeiten und Enttäuschungen! Ich bin sehr dankbar, daß ich die Sache habe zu Ende führen können." Aber fertig hat er das Schlußheft nicht mehr gesehen. Am 12. Dezember 1915, dem dritten Advent, ist er, im Begriff die Kanzel zu besteigen, in der Sakristei seiner Göllnitzer Kirche unter dem Gesange der Gemeinde „Gott sei Dank durch alle Welt" einem Schlagflusse erlegen, im 61. Jahre seines Lebens.



Versuchen wir seinen Lebenslauf und seine Bedeutung für die Hymnologie kurz zu zeichnen.

Tümpel ist geboren zu Gotha am 12. Mai 1855 als Sohn des Pfarrers Ludwig Tümpel, der sich um seine Thüringer Heimat verdient gemacht hat durch eine wissenschaftliche Arbeit über „die liturgischen Verhältnisse Thüringens," Gotha 1861. Studiert hat unser Tümpel 1874 bis 1878 in Erlangen, Leipzig, Tübingen, Berlin. Dann wurde er Pfarrvikar in Pferdingsleben bei Friemar und 1881 Subdiakonus in Gotha, am 1. Oktober 1883 Archidiakonus in Schmölln, S.-Altenburg, und zugleich Pfarrer in Sommeritz. Hier führte er eine neue Gottesdienstordnung und eine wöchentliche Bibelstunde ein und begründete einen der ersten Jünglingsvereine des Altenburger Landes. Ostern 1891 ward er Pfarrer in Unterrenthendorf in den Tälern bei Roda. Im Jahre 1906 verlieh ihm die theologische

Digitized by Google

Fakultät in Göttingen die theologische Doktorwürde. Seit Mai 1909 wirkte er in Göllnitz, Hand in Hand mit dem Lehrer Ulrich Opitz, der den Tod für das Vaterland in diesem Kriege gestorben ist. In Göllnitz starb ihm seine treffliche Gattin Hedwig geb. Wolf. Seit ihrem Tode ward es einsam um den kinderlosen Mann. Er lebte nur noch seiner Gemeinde und seinen Forschungen. Auf der Todesanzeige heißt es: „Vor mehreren Wochen durch eine schwere Ohnmacht gemahnt, sah er der Möglichkeit eines baldigen Todes mit völliger Bereitschaft entgegen." Mir, der ich ihn seit Jahren von Angesicht gekannt und ihm in dieser Zeit von Herzen näher getreten bin, ist gewiß, daß er ein todbereites Leben auch ohne eine solche Mahnung allezeit geführt hat.

Auf den Namen Tümpel wurde ich zuerst aufmerksam durch die Veröffentlichungen großenteils bibliographischen Charakters in den seit 1883 erschienenen von D. Albert Fischer begründeten „Blättern für Hymnologie". Von vorbildlicher Sorgfalt und Genauigkeit, wie seine Aufsätze in dieser Zeitschrift und in der Heroldschen „Siona", war auch Tümpels „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges im Herzogtum Gotha", 1. Geschichte des Gothaischen Gesangbuches, 1889; 2. Die Gothaischen Kirchenliederdichter, 1895" D Fischer hat die Bedeutung Tümpels bald erkannt. Er ersah ihn, als er fühlte, daß ihm selbst die Kraft zu schwinden begann (der von langen Leiden heimgesuchte Mann starb am 27. April 1896), sein Lebenswerk „Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts" fertigzustellen. Es waren bedeutende Vorarbeiten, die Fischer seinem jüngeren Freunde hinterließ, so bedeutende, daß Tümpel sich verpflichtet glaubte, als eigentlichen Verfasser des Werkes Fischer auf dem Titel nennen zu müssen. Von sich sagt er da nur: „Nach dessen Tode vollendet und herausgegeben von W. Tümpel." Es liegt, im Verlage von C. Bertelsmann in Gütersloh mit höchster Klarheit und Sorgfalt gedruckt, in sechs Bänden fertig vor. Sie erschienen 1904, 1905, 1906, 1908, 1911, 1916.

Dieses eine der beiden Lebenswerke Fischers (das andere ist sein Kirchenliederlexikon) ist doch zum eigentlichen Lebenswerke Tümpels geworden. Da drängt sich zunächst ein Vergleich mit dem Werke auf, dessen Fortsetzung es ist, mit Wackernagels Kirchenliede. Einander ebenbürtig sind beide Schöpfungen in der Sorgfalt und Genauigkeit sowohl des Findens der alten Schätze wie auch ihrer Wiedergabe. Wie Wackernagel war auch Tümpel ein unermüdlicher Reisender, der die Bibliotheken Deutschlands nach hymnologischem Gute durchstöberte. Nicht leicht wird ihm für das 17. Jahrhundert etwas entgangen sein, ähnlich wie es auch für das 16 Jahrhundert nur selten gelingt, ein Lied oder gar eine Reihe Lieder zu entdecken, die Wackernagel nicht gekannt hat. Für die Wiedergabe aber hatte Tümpel vor seinem großen Vorgänger ein Wesentliches voraus. Tümpel war ein Meister in der Lichtbildkunst. So hat er die sämtlichen Titel der 1020 Bücher, aus denen er geschöpft hat, sich photographiert; dadurch ist ein Irrtum in der Wiedergabe der Buchstaben, Bilder und Zeichen ausgeschlossen; welche Not hat es Wackernagel gemacht, für die Eigentümlichkeiten des Druckes und des Schmuckes seiner geliebten Gesangbücher des 16. Jahrhunderts die betreffende Bezeichnung in seinen Beschreibungen zu finden! Welch ein Unterschied aber ist zwischen den beiden Werken, was sowohl die Art der Darstellung der ihnen zugrunde liegenden Bücher, als auch die Zahl der wiedergegebenen Lieder angeht! Wackernagel verzeichnete jedes Buch und jedes Blatt, das irgend geistliche Lieder enthält, Tümpel führt nur die an, die die erste Quelle für Lieder sind. So hat Tümpel z. B. von

Digitized by Google

den 44 Ausgaben der Praxis pietatis melica nur 8 Berliner und 4 Frankfurter genannt. Wackernagel beschreibt die Bücher, in die er mit liebenden Augen sich versenkt, nach Gestalt und Gehalt, zumteil unter Anführung aller ihrer Lieder, meisterlich in wenig Worten viel sagend; auch druckt er die Vorreden ab, in der Tat eine der wichtigsten Quellen der Hymnologie als Wissenschaft vom Kirchenliede. Tümpel gibt ausnahmslos nur die Titel, diese aber auch vollständig. Es hat einen eigentümlichen Reiz, Tümpels Bibliographie mit der des Zahnschen Melodienwerkes (Band 6) zu vergleichen. Beide nennen ja aus dem 17. Jahrhundert hunderte von Büchern, die gleichzeitig für die Melodien wie für die Texte Quellen sind. Zahn gibt die Titel oft in starker Kürzung, dafür aber Beschreibungen des Inhalts der Bücher, soweit die Melodien in Frage kommen. Es ist schade, daß Tümpel stets ausschließlich nur die Titel wiedergibt. Wackernagels Weg wäre ja bei der viel größeren Fülle der Bücher des 17. Jahrhunderts gegenüber denen des 16. wohl ungangbar gewesen; der Strom der Literatur wäre zu stark angeschwollen. Aber es hätte sich wohl eine Möglichkeit finden lassen, ohne die Wackernagelsche Vollständigkeit doch das Charakteristische der Bücher hervortreten zu lassen, mehr, als es durch die Titel geschieht. Eine unendlich schwierige Aufgabe, freilich. Aber gelöst muß sie doch noch einmal werden.

Eine weitere Verschiedenheit in den Grundsätzen, nach denen die beiden Werke gearbeitet sind, liegt in der Auswahl des vorhandenen Stoffes zu Tage. Wackernagel konnte sich furchtbar schwer entschließen, von den ihm vorliegenden Liedern welche ungedruckt zu lassen. Er wußte zwar, daß er nur eine Auswahl geben könne. Aber er mochte sich wohl sagen: Die Gelegenheit, einen vollständigen Einblick in die Liedschöpfung der Kirche des 16. Jahrhunderts geben zu können, kommt so bald nicht wieder, und so nahm er vieles auf, was nie in einem Gesangbuche gestanden hat, geschweige lebenskräftig geworden ist. Irgend ein zorniger Heiliger hat ihm sogar vorgeworfen, er habe doch gar zu viel Schund aufgespeichert. Aber hier gilt gewiß Schillers Wort: Nur die Fülle führt zur Klarheit, und wir nehmen um der gründlichen Kenntnis der kirchlichen Dichtung des Reformationsjahrhunderts willen auch manche unbedeutende Nummer mit in Kauf. Ganz anders lag die Sache für Tümpel. Die Erzeugung und Drucklegung geistlicher Lieder war im 17. Jahrhundert reicher als im 16. So mußte Tümpel sich darauf beschränken, wenn sein Werk nicht ins Uferlose wachsen und das Wertvollere in dem Wertlosen nicht geradezu ertrinken sollte, zwei Bedürfnissen gerecht zu werden. Einmal mußte er die Lieder, und in der Hauptsache nur sie, wiedergeben, die in die Gesangbücher tatsächlich aufgenommen, also Kirchenlieder geworden sind. Sodann aber mußte er Stücke, die zwar nicht gesangbuchs- und gemeindefähig geworden, aber dichterisch und christlich wertvoll, oder von geschichtlichem Interesse, (z. B. für Krieg und Friede 1618 bis 1648), oder doch für die dichterische und christliche Eigentümlichkeit ihres Verfassers charakteristisch waren, als „Typen" wiedergeben. Wir werden Tümpel das Zeugnis geben, daß er diese Grundsätze, wie er sie in der Vorrede zum ersten Bande ausgesprochen, im großen Ganzen mustergiltig verwirklicht hat. Über Einzelfragen mit ihm zu rechten, ist hier nicht der Ort. Natürlich kann man über Einzelheiten vielfach verschiedener Meinung sein. Das beeinträchtigt das Gesamturteil über den Wert einer bedeutenden Leistung nicht. Wenn wir nun feststellen, daß Wackernagel in seinem Werke 6783 Lieder abdruckt, Tümpel dagegen in den fünf Bänden 580, 520, 564, 662, 658, also zusammen nur 2984, so ergibt sich schon daraus, daß Tümpel eine

Digitized by Google

schärfere Sichtung vorgenommen hat. Es ist, so sagen wir angesichts so manchen wertlosen Erzeugnisses, das er aufnahm, wohl aufnehmen mußte, doch gut, daß er deren nicht noch mehr geboten hat. Das Wertvolle aber hat so gut wie ausnahmslos Aufnahme gefunden.

Für die Texte gibt Tümpel, wie Wackernagel, den ältesten Druck mit den Varianten, die sicher oder wahrscheinlich auf den Dichter selbst zurückgehen. Hier tritt die Genauigkeit der Arbeit ins hellste Licht. Sind dem Liede die Musiknoten beigegeben, so wird die Anfangszeile der Melodie in Buchstaben wiedergegeben. Ein Vorzug vor dem Wackernagelschen Werke, zumal nun in Zahns „Melodien" jede Melodie vollständig zu finden ist und mühelos verglichen werden kann. Wie die Texte im Buche, so sind auch gar die Anfangszeilen im Register jedesmal diplomatisch genau bis auf den Buchstaben (ob deutsch oder lateinisch, groß oder klein) wiedergegeben.

In der Anordnung des Ganzen hat Tümpel auf Eigenarbeit verzichtet. Er hält sich an Fischers Einteilung (1570 bis 1648 und 1648 bis 1750); auch Fischer hat sie entlehnt. Für wie veraltet und unhaltbar ich sie halte, habe ich in meiner Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes 1904 und 1909 dargelegt. Die Einteilung in landschaftlich geordneten Gruppen dagegen ist wohl begründet. Die knappen Angaben über die Lebensumstände der Dichter sind sehr sorgfältig und bieten viel neues. Doch ist zu beanstanden, daß gewissen Überlieferungen zu viel Recht eingeräumt wird; so werden z. B. Wilhelm II. von Sachsen-Weimar und Luise Henriette von Brandenburg aufgeführt, als ob die Dichtungen von ihnen wären, unten heißt es dann etwa nur: „Die Abfassung durch . . . ist nicht sicher." Warum nicht endlich, wie neuerdings fast alle Gesangbücher tun, diese Lieder unter denen „Unbekannter Verfasser" aufführen? In einer Anmerkung mag dann der Überlieferung immerhin gedacht werden.

Eine hoch wertvolle Zugabe ist das „Glossar", Band 6, S. 222 bis 276. Zu seiner Abfassung haben Tümpel sein Bruder Professor Dr. H. Tümpel und Dr. A. Martius zur Seite gestanden. Hier werden dunkle, fremde und veraltete Wörter erklärt, ein Schatz sprachkundlichen Wissens! Es hätte dabei allerdings noch öfter auf Luthers Bibel zurückgegangen werden können.

Hat Fischer die Perioden des Kirchenliedes von 1648 bis 1750 zusammengeworfen, so daß der tiefe Einschnitt, der mit dem Jahre 1675 etwa bezeichnet ist, nicht hervortritt, so ist Tümpels Werk selbst ein Einspruch gegen diese Einteilung. Denn Tümpel bricht das 17. Jahrhundert mit dem Jahre 1675 etwa ab. Mit Recht. Mit 1675, mit dem Auftreten des Pietismus und seiner Dichtung, beginnt ohne Frage ein neues Zeitalter, von den vorigen durch die tiefste Kluft getrennt. An dieser Kluft macht Tümpel Halt. Joachim Neander, dessen Lieder 1680 erschienen, und alle die anderen des Vierteljahrhunderts von 1675 bis 1700, haben in dem Werke nicht Raum noch Recht. Einzelne pietistische Stücke finden sich ja wohl, teils weil sie schon vor 1675 hervortraten, teils weil man geschichtliche Erscheinungen überhaupt nicht so haarscharf scheiden kann. Immerhin ließe sich fragen, ob der Titel des Werkes nicht genauer etwa den Zusatz trüge: „ausschließlich der Dichtung des Pietismus (seit 1675)".

Tümpel wäre wohl der Mann gewesen, in einem Sammelwerke der Quellen auch durch die Labyrinthe der pietistischen Dichtung uns zu führen. Seit zehn Jahren haben wir beide den Plan öfter zusammen erwogen, daß Tümpel auch die Zeit von 1675 bis 1750 wie die frühere behandle. Doch scheint er über

Digitized by Google

die ersten Vorarbeiten dazu nicht hinausgekommen zu sein. Ist doch auch das Werk, das Tümpel unausgesetzt in Anspruch nahm, eben erst zu seiner Vollendung gelangt.

Haben wir Tümpels und Wackernagels Werk in Parallele gestellt, so möchten wir auch zwischen den Männern selbst einen Vergleich zu ziehen versuchen. In ihrer festen Stellung zum Bekenntnis, in ihrer tiefen opferfreudigen Liebe zur Kirche und ihrem Liede, in ihrer peinlich gewissenhaften und unermüdlichen Forschung einander ebenbürtig und wesensverwandt waren sie doch von Temperament so verschieden als möglich. Der Feuergeist des Älteren, des Cholerikers, strömt sich in seinem „prächtigen Zorn", wie in seiner heißen Liebe, in den umfangreichen Vorreden zu den ersten vier Bänden seines Werkes voll aus. Tümpel hatte keinerlei Bedürfnis, solche Vorreden zu schreiben, oder überhaupt zu den Fragen des kirchlichen Lebens literarisch sich zu äußern. Sein Leben war und blieb ein Stillleben. In der Stille kleiner ländlicher Gemeinden fand er die goldne Muße für seine Forschungen. Wie der Gärtner seine Früchte, so ließ er seine, d. h. seiner Kirche Lieder reden — in diesem Sinne als „Lieder ohne Worte" —. Wenn diese redeten, so war es ihm genug. In den Tagesstreit, auch nur den hymnologischen, einzugreifen, fühlte er sich nicht berufen. Im tiefsten Grunde aber stimmen Wackernagels und Tümpels Gemüt und Charakter doch überein. Wackernagel hat einmal das Bild eines Hymnologen rechter Art gezeichnet: „Zusammenwirkung deutscher Lauterkeit, deutschen Gemüts, deutschen wissenschaftlichen Sinnes, deutscher, sage lutherischer Tiefe und Treue." Das trifft auf Wackernagel zu. Aber auf Tümpel erst recht.

Das haben wir beide, Smend und ich, reichlich erfahren, als wir in den letzten fünf Jahren berufen waren, zudritt mit ihm eine hymnologische Arbeit zu schaffen, die, wills Gott, nicht umsonst getan ist. Es war nicht die erste Gesangbuchschaffung, an der Tümpel beteiligt war. Mit Kirchenrat Knipfer in Eisenberg zusammen hat er dem Sachsen-Altenburger Lande sein neues Gesangbuch gegeben (1900). Vor etwa 10 Jahren rief man dann einen Kreis von Hymnologen zusammen, um ein „Allgemeines Gesangbuch" zu verfassen. Wie andere Hymnologen, darunter auch ich, hatte Tümpel den Eindruck daß wir nicht recht täten, uns an jenem Werke zu beteiligen. Wir lehnten die Mitarbeit ab. Als wir drei dann aber vor fünf Jahren zu der neuen gemeinsamen praktisch-hymnologischen Arbeit berufen wurden, traten wir freudig in sie ein. Und da lernten wir unseren teuren Tümpel immer mehr schätzen und lieben. Nach kirchlicher Herkunft und Erfahrung, auch nach theologischer und hymnologischer Anschauung mannigfach verschieden, erlebten wir, wie wir an und mit unserem Kirchenliede eins waren, eins wurden, eins blieben. In unserer Dreizahl aber war Tümpel der Mann der Innerlichkeit, so mild und warm bei aller Bestimmtheit und Ausprägung seiner lutherisch-kirchlichen Überzeugung. Wie haben wir ihn lieb gehabt, und wie werden wir ihn lieb behalten!

Tümpels „Kirchenlied des 17. Jahrhunderts" wird nicht nur mit unzähligen Irrtümern in Hymnologie, Gesangbuch und asketischer Literatur endgiltig aufräumen; es wird fort und fort Samen streuen in die Furchen der vollen Erfassung und lebendigen Darbietung unseres Liederschatzes für das kirchliche und christliche Leben. Als wissenschaftliche Arbeit ist das Werk voll gewertet: es erschien mit Unterstützung der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin; es ist in seiner Bedeutung für die Geschichte der deutschen Literatur und Sprache

Digitized by Google

anerkannt, so von einer Autorität wie Roethe in Berlin, der dem Werke seine fördernde Teilnahme zugewandt hat; es erschließt an seinem Teile eine seither zu stiefmütterlich behandelte Seite der Geschichte unserer Kirche: die Geschichte des inneren Lebens, der Frömmigkeit.

An der theologischen Wissenschaft, an den Pfarrkonferenzen, an der die praktische Gemeindearbeit durch geschichtliche Forschung befruchtenden Geistlichkeit ist es nun, die Schätze dieses Buches lebendig werden zu lassen. So ehren wir am besten das Andenken an den von uns geschiedenen frommen, lauteren, liebenswürdigen Mann, der zwei Jahrzehnte seines stillen, doch reichen Lebens daran gesetzt hat, diese Schätze uns zugänglich zu machen.

---

(Schließlich noch ein Nachtrag zu den Nachträgen. Zu Bd. 2, S. 1. Nach gütiger Mitteilung des Herrn Oberpfarrer Klapproth in Ranis steht in dem Konzept einer Eingabe des Pastors Samuel Aufdieners, des Nachfolgers Michael Ziegenspecks in Ranis, an den Herzog Moritz von Sachsen Zeitz Folgendes: „Alß im Jahr 1645 Herr M. Michael Ziegenspeck alter und wolverdienter Pfarr alhir, selig Abschied genommen, haben die Hoch Adelichen Collatores meiner wenige Person an dessen Stelle beruffen." Hieraus geht hervor, daß Ziegenspeck 1645 in Ranis gestorben ist.)

---

Und noch ein Nachtrag. Eben erfahre ich, daß Tümpel mütterlicherseits ein Urenkel von Matthias Claudius ist. In der Tat war in seinem Wesen etwas von der lebensvollen Stille des Wandsbecker Boten. Auch wird es interessieren, daß auf den jungen Tümpel, als er in Pferdingsleben seine ersten Schritte ins Amt tat, der bekannte D. Gebhardt großen Einfluß ausgeübt hat. Er wirkte in dem benachbarten Molschleben als Pfarrer und hat dort seine bekannte „Bäuerliche Glaubens- und Sittenlehre" geschrieben. Beide sind zeitlebens Landpastoren und warme verständnisvolle Freunde des Bauernstandes gewesen. Und endlich sei erwähnt, daß Tümpel vor seinem Amtsantritt in Pferdingsleben längere Zeit mit besonderer Liebe „Oberhelfer" im Johannesstift bei Berlin gewesen ist, der jüngeren Schwester des Rauhen Hauses, wie dieses von J. H. Wichern gegründet.

---

# Die evangelisch-kirchliche Baukunst am Scheidewege.

Von **C. W. Schleicher.**

(Schluß.)

Die in der Kritik folgende Äußerung über meine Vorliebe für die Apsis hat mich insofern gewundert, als Smend in seinem obengenannten Buch selbst sagt: „Ein durchaus richtiger Gedanke lebt aber in dem Wunsch nach Beibehaltung oder Wiedergewinnung der alten Basilika Apsis". Ich habe also nur den „durchaus richtigen Gedanken" ausgesprochen, wenn ich mir auch erlaube, dafür einen anderen Grund zu haben, als Smend.

Die Kritik sagt dann weiter: „Und — sollte man es wirklich für möglich halten? — jetzt kommt man noch gar auf die Idee, einen besonderen Kanzelaufbau für irrelevant zu erklären und etwa den Prediger in völlig sichtbarer Gestalt (statt als Büste) zum Volk reden zu lassen." Ich finde die Entrüstung darüber, daß man nicht nur die Büste des Pfarrers sieht, ebenso komisch, wie Smend. Sie ist auch garnicht meinem Aufsatz entnommen, sondern lediglich eine lustige Phantasie der Kritik. In Wirklichkeit habe ich gar nichts anders gesagt, als man fordere, daß in der charakteristischen, evangelischen Kirche die antik heidnische Rednertribüne statt der mit einigem Spott bedachten Kanzelform gewählt werde,

Digitized by Google

und habe nur hinzugefügt: „Dieses Thema erledigt sich von selbst". Daß ich diese wenigen Worte sagte, konnte man nach dem Bericht über die genannte Konferenz allenfalls doch „für möglich halten"; aber ich habe mich, wie ich sehe, im letzten Satz geirrt, und so muß ich die Worte erklären. Welchen Vorteil bietet denn diese geforderte Plattform statt der bisherigen Kanzel? Keinen anderen, als daß sie in der evangelischen Kirche etwas Neues, d. h. Ungewohntes, der Neuerungsgier dienendes ist. Nachteile hat sie aber genug. Man denke sich zunächst die Plattform hinter und über dem Altar, welche Kanzelstellung nach jenem Bericht von demselben Redner verlangt wurde, der die Plattform befürwortete. Wenn keine Brüstung vorhanden ist, sodaß die Gemeinde wirklich das hohe Glück hat, statt der Büste den ganzen Pfarrer zu sehen, so wird letzterer gründliche Studien machen müssen, damit er nicht bei etwaiger Lebhaftigkeit herabstürzt, falls die Grundfläche der Plattform nicht bedeutend größer ist, als die der bisherigen Kanzel. Außerdem ist es klar, daß die „Plattform des Areopag" durch obige Anordnung in einer Weise karikiert wird, wie es ihr nicht schlimmer ergehen kann. Der Innenraum einer evangelischen Kirche und der Areopag unter dem attischen Himmel sind zu verschiedene Örtlichkeiten, als daß man deren Einrichtungen durcheinander werfen könnte. Auch wenn die Plattform sich zur Seite des Altars befände, wäre sie noch ein Unding in der Kirche, auch in Bezug auf die Akustik, da sie hier, in dieser Beziehung ohne die Karikatur weiter zu fördern, gar nicht zu beeinflussen ist. Für die Bibel und die anderen Bücher hat die Plattform nebenbei gesagt, auch kein Pult, was bei der anhaltenden Betonung des Nützlichen merkwürdig ist. Wenn die Kirche durch anderthalb Jahrtausende immer wieder auf die jetzige Form der Kanzel zurückkam, obwohl sie die der antiken Plattform als Rednertribüne von vorne herein vorfand, so wird sie, die bekanntermaßen nicht gar so töricht gewesen ist, wohl auch ihre praktischen Gründe gehabt haben. Außerdem hat die Kirche auf diesem Gebiet eine so große Reihe von hervorragenden Kunstwerken hervorgebracht, daß der ausgegossene Spott wenig angebracht war. Die Plattform des Areopag hat in der evangelischen Kirche höchstens einen Modewert und zwar einen solchen allerunterordnetsten Grades.

Der Vorteil, daß man den ganzen Pfarrer sieht, steht auf derselben Höhe, wie der Vorzug, daß man sieht, wie er die Kanzeltreppe heraufgeht, was auch als wichtig in der charakteristischen evangelischen Kirche gefordert wurde. (!)

Ist es nicht bezeichnend, daß auf einer großen Konferenz, in Gegenwart von hunderten von Pastoren, von solch nichtigen Dingen, von dem Verlangen nach schönen Kleidern in der Kirche, sogar von Bäumen (!), die den Maßstab für den Wirklichkeitswert der Predigt abgeben sollen, von der Anordnung von Sitzplätzen hinter dem Rücken des Pfarrers, von Kunstausstellungen in der Kirche und ähnlichen jammervollen Dingen geredet wird, wenn es sich darum handelt, die charakteristische evangelische Kirche ins Leben zu rufen, womit man das schwierigste Problem aufstellt, das es für einen Architekten überhaupt gibt? Das sieht doch sehr danach aus, als ob die Richtung, welche immer nur von Nützlichkeitswerten und ästhetischen Rücksichten redet, am Ende ihrer Kraft angelangt wäre, und als ob man nur noch Gedanken entwickeln könnte, welche lediglich der Verwirrung dienen. Wohin werden wir gelangen, wenn man auf diesen Wegen weiterschreitet?

Zuerst nahm man der evangelischen Kirche die Apsis, dann drängte man auf Wegfall des Turmes. Ein Pfarrer machte mir im Einklang damit, daß auf der Düsseldorfer Konferenz gesagt wurde, „einen Altar haben wir nicht," den Vorwurf, daß ich in der Düsseldorfer Kreuzkirche „wieder" einen Altar angeordnet habe, er gehöre nicht in die evangelische Kirche, es solle nur ein Tisch zum Abendmahl hereingetragen werden. Ich gestehe, daß das die richtige Folgerung auch im Sinn des bisherigen Zeitgeistes ist. Ein Lesepult für die Liturgie ist natürlich erst recht überflüssig, da der Pfarrer vor dem Altar auch die Bücher in der Hand hält. Er kann sie zur Liturgie mitbringen und wieder dahin mitnehmen, woher er kam. Da die Plattform noch viel überflüssiger und unter Umständen sogar lebensgefährlich ist, wird dieselbe in weiterer Konsequenz auch bald abgeschafft werden, wenn sie eingeführt ist. Der Pfarrer kann, ohne auf der „Plattform des Areopag" zu stehen, einfach auf dem Fußboden hin und her gehen wie der Chor des Aeschylos in der Orchestra vor den an-

Digitized by Google

steigenden Bänken, und er kann dabei seine Bücher, die er vor und nach der Predigt braucht, auf das erste Pult der Gemeindebänke legen, wo sein Platz ist während des Gottesdienstes. Es bleibt dann in der charakteristischen evangelischen Kirche einzig und allein die Orgel als charakteristisches Wahrzeichen übrig. Zu einer solchen „charakteristischen" Idealkirche werden wir ohne Zweifel kommen, wenn weiter in demselben amerikanischen Nützlichkeits- und Nüchternheitsgeist gearbeitet wird. Haben wir aber die Kirche in einen solchen Saal umgewandelt, so wäre es eine große Torheit der Gemeinden, wenn sie dafür die bisherigen, enormen Kosten zahlen wollten. Sie können irgend ein schönes Lokal mit guter Orgel zum Sonntag mieten, und dann sind wir auch glücklich „soweit" wie in Amerika, und das dortige Ideal ist erreicht mit sehr geringen Kosten.

Die Kritik sagt weiter: „All diese Verwirrungen stammen aber im letzten Grunde daher, daß man kein „Gotteshaus" mehr haben will, sondern ein „Gemeindehaus". Das ist nun gerade das Gegenteil von dem, was ich gesagt habe.[1])

Was nun den übrigen Teil der Erwiderung anbelangt, so hat es mich gewundert, daß der Verfasser bei einer Kritik einfach aus einem Aufsatz das wesentliche streicht, und dann den dadurch völlig entstellten Rest verspottet. Er sagt: „Daraus folgt, daß alle Anforderungen an den Kultusraum ihr Recht und ihr Gewicht der heiligen Schrift zu entnehmen haben. Der heiligen Schrift? Ja, wie sollen denn von ihr aus der Turm, die Apsis, die herkömmliche Form des Predigtstuhls, der normale Grundriß der Kirche als innere Notwendigkeiten dargetan werden?" Es wundert mich nur, daß die Kritik nicht auch noch sagt, ich suche die Firma für die Lieferung des Eisenbetons in der Bibel. In Wirklichkeit habe ich nicht die naturgemäße Rücksicht auf das Eigenartige des Gottesdienstes und auf alles praktisch Notwendige in meinem Aufsatz gestrichen, sondern die Kritik hat es aus meinem Aufsatz gestrichen. Hier tritt die Folge davon in die Erscheinung, daß Smend die Tendenz des ganzen Aufsatzes ignoriert, wie ich dies im Anfang nachgewiesen habe. Von einer Rücksichtnahme auf die Bibel in praktischen Dingen habe ich kein einziges Wort gesagt, ich fände sie auch ebenso töricht wie Smend, habe also weder die Rücksicht auf das Praktische noch auf die Eigenart des Gottesdienstes außer Acht gelassen, welch letzterer ein besonderer Absatz gewidmet ist. Wo die Kritik all diese Behauptungen hernimmt, ist mir ein Rätsel. Da sie aber sagt, man könne die amerikanisierende Richtung als biblisch nachweisen, so bitte ich hiermit um diesen Nachweis.

Dann sagt die Kritik weiter: „Ist das Gotteshaus in Schleichers Sinn wirklich biblisch zu nennen?", und führt als Beleg für den Gegensatz zwischen meinen unbiblischen Gedanken und denen der Bibel sieben Sprüche an. Aber ich habe doch noch niemals Sehnsucht nach einem Tempel im Sinn des Deuteronomiums gehabt, worauf diese Sprüche sich beziehen, und wenn die Kritik diese Sprüche nicht darauf bezieht, sondern wörtlich gefaßt haben will, dann dürfen wir überhaupt keine Kirchen mehr bauen Weshalb soll ich also „bei diesen Schriftstellen nicht allzu schnell vorübergehen", wie ein Schuljunge, der die Sprüche nicht richtig auswendig gelernt hat?

Es kommt lediglich auf den Begriff des Wortes „Gotteshaus" an. Jedenfalls ist nicht die Gemeinde trotz des Ich-Kultus, der vor dem Kriege Mode war, die Hauptsache in der Kirche, sondern Gott ist die Hauptsache und daher ist es ein richtiger Ausdruck, wenn man die Kirche als Gotteshaus bezeichnet, ebenso wie man von Gottesdienst in der Kirche spricht. Ist dieser Gedanke und die weitere Ausführung in meinem Aufsatz unbiblisch, so bitte ich mich zu belehren. Smend sagt selbst an anderer Stelle in seinem oben genannten Buch: „Gewiß behält die Anschauung von der doppelten Bestimmung unserer Kirche als Gotteshaus und als Gemeindehaus immer ihr Recht". Weshalb soll ich denn jetzt den Wahrheitskern in der These: „Nicht Gotteshaus, sondern Gemeindehaus", anerkennen, wenn doch Smend selbst der Bestimmung der Kirche als Gotteshaus und als Gemeindehaus Recht widerfahren läßt. Natürlich ist die Kirche insofern ein Gemeindehaus, als sich die Gemeinde darin befindet. Wenn man aber nur ein Wort nimmt, und nicht sagt: „Gottes- und Ge-

[1]) Die angeführten Worte sind als Vorwurf Schleichers gegen seine Widersacher gemeint. Smend.

Digitized by Google

meindehaus", so kann man nur sagen „Gotteshaus", weil eben Gott die Hauptsache ist, und zudem die Gemeinde selbst die Person vertritt, die dem Haus den Namen gibt, sodaß ihr also wohl ein so geringes Maß von Bescheidenheit geziemt. Die Bezeichnung „Gotteshaus" ist ein altes Wort, nicht katholisch und nicht jüdisch, sondern deutsch, und es ist gewählt, weil in der Kirche alle Gedanken auf Gott gerichtet sind. Ebenso wurde das deutsche Wort Gemeindehaus als Bezeichnung für ein Haus genommen, in dem die Gedanken der Menschen, die dort zusammen kommen, sich auf die Gemeinde richten, und dem bisherigen Gemeindehaus sollte auch diese klare und deutliche Bezeichnung bleiben und dem Gotteshause die seinige.

Die Kritik sagt dann weiter: „Oder will er die Anbringung von Bibelworten an den Wänden der Kirche, an der ihm soviel gelegen ist, tatsächlich mit der Autorität der heiligen Schrift als ratsam oder gar als unentbehrlich nachweisen?" Wozu ist denn hierzu die Autorität der Bibel notwendig? Es ist doch genug, daß die Bibel existiert, und wir haben unseren Verstand bekommen, um zu wissen, ob wir ihre Sprüche irgendwo anbringen sollen, „wenn uns viel daran gelegen ist." Es entsprach dem Zeitgeist, daß den meisten Leuten überhaupt so wenig an der Bibel gelegen war, daß sie garnicht mehr wußten, was darin steht, und daß man vor dem Kriege einem ironischen Lächeln begegnete, wenn man „gebildeten" Leuten gegenüber davon sprach. Von den Sprüchen geht die Sonnenwärme und das Sonnenlicht aus, die ein christliches Gemüt ernähren und erhalten, und ihr Geist umfaßt in vollendeter Schöne wie ein Ring von Edelsteinen den ganzen Bau, wenn sie richtig gewählt werden. Deshalb ist mir soviel an ihrer Anbringung gelegen. Selbstverständlich dürfen sich die Sprüche nicht aufdrängen, als ob sie ein Geschrei erhöben, wie man es in geschmacklosen Kirchen sieht.

Die Kritik fragt dann weiter: „Ist es erlaubt, den Gruppenbau für katholisch zu erklären?" Jedenfalls habe ich nicht vor, diese Erlaubnis einzuholen, denn ich habe den Gruppenbau garnicht für katholisch erklärt, sondern nur gesagt, er sei nicht charakteristisch für die evangelische Kirche, unter anderem, weil in der katholischen Kirche die guten Werke eine viel größere Rolle spielen als bei uns. Ist letzteres nicht richtig, so bitte ich um Belehrung. Der angeführte Spruch, den ich wieder nicht richtig auswendig gelernt haben soll, beweist nichts gegen das, was ich wirklich gesagt habe. Die katholische Kirche hat bekanntlich auch den Gruppenbau gehabt, ehe die evangelische Kirche überhaupt existierte. Daher ist es mehr als seltsam, wenn man jetzt so tut, als sei die Idee ganz neu, und als beruhe auf ihr die Weiterentwicklung des evangelischen Kirchenbaues. Bei der Wichtigkeit der Frage möge es mir gestattet sein, noch folgendes zu bemerken:

Fast jede Gemeinde ist glücklich, wenn sie endlich zu der ersehnten neuen Kirche kommt, und überglücklich, wenn sie es ermöglichen kann, auch noch dazu ein Pfarrhaus nebst Konfirmandensaal und eine Küsterwohnung zu bauen. Selbst reiche Stadtgemeinden stürzen sich dabei meist gründlich in Schulden und können für alle Kirchen zusammen oft nur zu einem einzigen Gemeindehaus gelangen. Wohltätigkeitsanstalten außerdem zu bauen, ist für die Gemeinden meist unmöglich, und sie müssen solche Gründungen der Stadt oder evangelischen Privatvereinen überlassen, die es meist gar nicht gelüstet, dabei irgendwie von der Gemeinde abhängig zu sein, also erst recht nicht, sich im Bau von vorneherein deren Wünschen unterzuordnen.

Setzen wir aber den Fall, daß die sehr seltene Gelegenheit sich bietet, all diese Bauten in einer Gruppe zu vereinigen, so wird nicht nur die Kirche in Gefahr sein, zu einer Anstaltskirche herabgedrückt zu werden, weil die Anstalten schon allein aus Rentabilitäts-Rücksichten heutzutage sehr groß sein müssen, sondern es kommt die Erschwerung einer vorzüglichen Disposition für alle Bauten hinzu. Bei den vielseitigen modernen Anforderungen, die jeder derselben verlangt, ergeben sich schon gerade genug Rücksichten, ohne daß diese durch die komplizierten Anforderungen des Gruppenbaus noch vermehrt zu werden brauchen, wobei Bedingungen eine große Rolle spielen, welche die Anstalten als solche gar nichts angehen. Durch all diese Schwierigkeiten wird es sich, wenn ein Gruppenbau überhaupt möglich ist, in der Regel höchstens nur um eine in der Idee sehr harmlose Gruppe von Kirche, Pfarrhaus, Konfirmandensaal und Küsterwohnung handeln, statt, wie in Düsseldorf

Digitized by Google

gesagt wurde, um eine wahre Akropolis, die alle Arbeiten der Gemeindepflege umfaßt, von der Pflege der Armen und Kranken, von Heimen und Horten bis zur Volksklinik und Volksküche hinab. Mit solchen Phantasien hilft man dem evangelischen Kirchenbau nicht weiter, und Ibsens Brant, von dem man sagte, er sei der erste, der eine solche Kirche „baute", kann sich diesen Luxus gestatten, denn es handelt sich dabei um Worte, nicht um Taten. Jedenfalls ist es ganz ausgeschlossen, daß auf der Ausführung solcher Gruppenbauten die Zukunft des evangelischen Kirchenbaus beruht, wie behauptet wurde. Der enorm seltene Fall der Möglichkeit einer derartigen Ausführung kann unmöglich die Basis einer durchgreifenden Bewegung bilden.

Denken wir uns aber sogar alle Schwierigkeiten, welcher Art sie auch sein mögen, völlig beseitigt, so erhalten wir schließlich einen Gruppenbau, der von allen Arten von Christen, sämtlichen Sorten von Monisten, Sozialdemokraten, Juden, Mohamedanern, Buddhisten und allen höher stehenden Heiden ebenso gut als charakteristisch für ihre Gemeinschaft in Anspruch genommen werden kann, wie von dem Protestantismus. Will letzterer einen solchen Gruppenbau für sich allein als charakteristisch gelten lassen, so gäbe er sich ein unglaubliches Hochmutszeugnis. Wenn es sich um die Ausführung der evangelischen, charakteristischen Idealkirche handelt, spielt natürlich das Charakteristisch-Evangelische zunächst die Hauptrolle, darauf ist zuerst der Blick zu lenken, und das, was allen Gemeinschaften angemessen ist, kann richtig erscheinen, kann aber nie die Basis einer Bewegung auf dem Gebiet des Evangelisch-Charakteristischen werden. Endlich, und das ist wohl die Hauptsache, bedeutet das Ansehen einer grundlegenden Basis, welches man dem Gruppenbau zulegt, in Wirklichkeit das Eingeständnis, daß man nicht im Stande ist, die evangelische Kirche selbst als solche zu charakterisieren, und daß man ihr mit Hilfe anderer Bauten den bestimmten Charakter geben muß, daß man ihr gewissermaßen einen Mantel umhängen muß, der die Eigenschaft der evangelischen Kirche ausspricht, statt daß sie es selbst tut. Also eine grundlegende Basis für den evangelischen Kirchenbau kann die Anordnung der Gruppe nie und nimmer abgeben. Daß der Gruppenbau unter Umständen absolut nicht zu verwerfen ist, habe ich in dem Aufsatz gesagt, ohne Nötigung durch die Kritik.

Dann folgt in letzterer noch einmal die „Feststellung", daß meine „sehr einseitige und praktisch unmögliche Erledigung von Zweckmäßigkeits- und Schönheitsfragen nach Maßgabe der heiligen Schrift eine neue Nummer der Entgleisung sei". Etwas, das in Wirklichkeit gar nicht existiert, kann man aber unmöglich als „Entgleisung" bezeichnen, und so gebe ich dem Verfasser der Kritik diesen Ausdruck hiermit zurück.

Es folgt dann weiter, daß ich für die protestantische Vergangenheit auf dem kirchbaulichen Gebiet kein billiges Verständnis besitze, daraus, daß ich gewagt habe zu sagen, man brauche nur zu den amphitheatralischen Sitzplätzen die Logen der Frauenkirche in Dresden hinzuzunehmen, um einen Theaterzuschauerraum zu haben. Weshalb darf man die Wahrheit nicht aussprechen? Jedenfalls hat auch durch die Verwandtschaft mit einem Theater die Anordnung der Frauenkirche nicht die Nachahmung gefunden, die eine an sich so praktische Disposition sonst hätte haben können. Aus meinem Aufsatz redet nach Smends Meinung Unbilligkeit und Überhebung. Es soll jede Verständigung mit mir ausgeschlossen sein, der Aufsatz könnte die Überschrift tragen: „Ein grundtüchtiger, evangelisch-kirchlicher Baumeister auf dem Holzwege". Ich bin ganz mit diesem Urteil einverstanden, soweit sich alles auf den Aufsatz bezieht, welchen Smend aus dem meinigen gemacht hat. Ich habe aber damit absolut nichts zu tun, denn er entspricht weder dem, was ich gesagt habe, noch dem, was meine Meinung je gewesen ist. Wenn Smend der total ungelösten Aufgabe der Erschaffung unserer Idealkirche dadurch behülflich sein kann, daß er eine bessere Basis und ein besseres Ziel für die ganze Bewegung angibt, als ich es getan habe, so wird ihm jeder, der es ehrlich mit der evangelischen Kirche meint, dankbar sein, und ich nicht zum wenigsten.

In dem genannten Buch spricht er außer von der Berücksichtigung des Nützlichen nur von der des Traditionellen (hier also doch) und der evangelischen Freiheit. Wenn letztere auch sehr wichtig und für die Lichtfrage stark bestimmend ist, so ist doch die alleinige Betonung der evangelischen Freiheit neben dankbarer Pietät gegenüber unserer Geschichte nicht erschöpfend.

Digitized by Google

Über Basis und Ziel der Bewegung muß man sich klar sein, und eine Aussprache darüber kann diese Klarheit fördern, wie auch eine Übereinstimmung über alle Äußerlichkeiten, worüber man aber nun endlich genug verhandelt hat.

Nachdem die Bewegung, welche die Lösung der Frage im Antikatholizismus suchte, und diejenige, welche ausschließlich nur das Nützlichkeitsprinzip sowie ästhetische Rücksichten gelten lassen wollte, am Ende ihrer Kraft angelangt sind, bleibt nun die Wahl, ob man mit aller Begeisterung versuchen will, die Architektur, wie die übrigen Künste wirklich in den Dienst der evangelischen Religion zu stellen, sodaß das Ideal erreicht ist, wenn der ganze Bau eine wunderbare Verkörperung der Religion darstellt, oder ob man, in dieser Beziehung tatenlos, annehmen will, daß der Zeitgeist dem so sehr zuwider ist, daß der Protestantismus nicht erreichen kann, was die Griechen in ihrem Tempel, der Katholizismus in dem gothischen Dom und der Humanismus in der Kirche der italienischen Frührenaissance erreicht hat.

Sowie es sich aber darum handelt, den Geist der evangelischen Religion dem Gotteshause einzuhauchen, kann man ebenso wenig durch Konferenzen und durch Aufsätze diesen Geist hervorrufen, als man auf demselben Wege Bachsche Musik hätte ins Leben rufen können, und es wird auch hier heißen, wenn einmal der Weg gefunden sein sollte: Im Anfang war die Tat. Nach den kleinen Zielchen, von denen soviel geredet wird, können wir aber nicht sehen, und der kalte Geist, der Amerika beherrscht, und der in die evangelische Kirche hineingetragen werden sollte, kann uns nicht helfen.

Wenn aber nach dem Kriege dem deutschen Idealismus und der deutschen Frömmigkeit, welche beide seit Jahrtausenden im Charakter des Germanen begründet sind, wieder die schöpferische Macht zurückgegeben wird, die ihm auf allen Gebieten, die den Menschen zum Höchsten führen sollen, gebührt, so werden wir hoffentlich zu einem großen und schönen Ziel gelangen, und ich glaube, es würde ein solcher Bau ebenso Smend wie mich beglücken.

---

**Kurzes Nachwort.** Nach Überschrift und Inhalt sind die vorstehenden Ausführungen Schleichers eine Neuauflage des von mir bekämpften Aufsatzes. Neu ist wohl nur dies, daß er die Meinung seiner Gegner — Amerikanismus, Antiidealismus usw. — nunmehr auch als Erzeugnis jener vorauguſtlichen Verderbtheit hinstellt, die durch den Weltkrieg gerichtet wird. Es führt zu nichts, ist auch den Lesern nicht zuzumuten, daß ich noch einmal Behauptung gegen Behauptung setze oder Schleicher in allen Einzelheiten zu berichtigen versuche.

Viele seiner Sätze kann man nur mit einer Gegenfrage beantworten. Z. B.: „Derjenige Stil ist der beste, in dem die Kunst, resp. der Baumeister, den Geist der Religion am vollendetsten zum Ausdruck bringen kann". Wer entscheidet darüber? — „Es hat also nicht den geringsten Sinn, wenn man sagt, daß sich der kirchliche Baustil aus irgend einem Profanstil, der aus profanen Rücksichten entstand, entwickeln müsse". Welcher „man" sagt denn das? — „Das „Neue" in der Kunst, das sehr bald alt wird, aber dann doch bestehen bleibt, hat als solches nicht den geringsten Wert im Dienste der Religion, die nur in Ewigkeitswerten lebt". Was heißt das? Und, wenn es klaren Sinn hat, was folgt daraus für das „Alte", das nicht mehr alt zu werden braucht?

Auf einige Fragen Schleichers will ich meinerseits gern Antwort geben. Gespensterfurcht nenne ich die aus unerlaubter Konsequenzmacherei hervorgehende Vorstellung, daß man bei uns Kirchen wünsche, in denen für gewöhnlich geturnt oder getanzt wird. Als „traditionell" betrachte ich die Anschauung, die jeden Versuch, in Kirchenbaufragen neue Wege einzuschlagen, als den „Ewigkeitswerten der Religion" hinderlich ansieht. Gewiß ist es bedauerlich, wenn „Hunderte von Pfarrern zu Reden, welche dem Amerikanismus huldigten, Beifall zollen"; aber nur dann, wenn dieser Amerikanismus mit Recht Antiidealismus und „Geist der Neuerungsgier" genannt wird, was mit aller Entschiedenheit bestritten werden kann. Ausdrücklich hat Schleicher für seine auf der „evangelischen Religion" fußenden Gedanken als einzigen Maßstab die Bibel geltend gemacht. Dem gegenüber bleibe ich dabei, daß sich die

Digitized by Google

als Amerikanismus bezeichnete Richtung mit völlig gleichem oder besserem Recht auf die hl. Schrift berufen kann, wie das auch mannigfach mit Glück geschieht.

In einzelnen Stücken ist jede Widerlegung überflüssig. Ein Satz wie der: „Die Kirche ist durch anderthalb Jahrtausende immer wieder auf die jetzige Form der Kanzel zurückgekommen", beweist ebenso viel Kenntnisse und Nachdenken wie der, daß bekannte Paulusworte von dem Tempel Gottes, der die Gemeinde Christi sei, sich auf den Tempel des Deuternomiums beziehen. Ich bedauere, den Gedanken, der bei Schleicher wiederholt auftritt, „nicht die Gemeinde, sondern Gott sei die Hauptsache (!) in der Kirche", nicht höher einschätzen zu können als den, daß ein Gruppenbau, wie March ihn vorschlug, katholischer Werklehre entspreche.

Das sind und bleiben Entgleisungen. Aber bedenklicher als sie erscheint mir nach wie vor das Unvermögen Schleichers, Gesinnungsfragen aus dem Spiele zu lassen, da wo Maßstäbe von ganz anderer Art in Betracht kommen und ausreichen. Hier befindet sich der verdiente und gesinnungstüchtige Künstler leider immer noch auf dem Holzwege.

Münster i. W. J. Smend.

---

# Das Konsekrationsgebet.

Von Pfarrer **Erich Kürschner**, Zinsdorf (Kr. Schubin).

Die meisten der norddeutschen Abendmahlsliturgien sind durch einfache Übersetzung und Kürzung der römischen Meßliturgie entstanden. Durch die an sich gerechtfertigten Streichungen sind vielfach aber auch die zum rechten Verständnis nötigen Bindeglieder weggefallen, sodaß der Aufbau der Abendmahlsliturgie einer psychologisch orientierten Kritik manche Angriffsfläche bietet. Zudem fehlt ein eigentliches Weihegebet, ein Mangel, der durch Verlegung des Vater Unsers vor die Einsetzungsworte noch empfindlicher wird. Endlich fehlt, wenn bei geringer Kommunikantenzahl Präfation und Sanktus ausfallen müssen, jedes eucharistische Moment, jedes Gegenstück zu dem „dankte" der Einsetzungsworte. Die heute üblichen (den römischen nachgebildeten) Präfationen haben übrigens so wenig innere Beziehung zur Abendmahlsfeier, daß man sie in Preußen mit Recht als „Schlußliturgie" beim Predigtgottesdienst dienen läßt. Trotzdem wird es sich nicht empfehlen, unter radikaler Beseitigung jeder gottesdienstlichen Tradition einen Neubau zu versuchen: Gerade beim heiligen Abendmahl sollte auch äußerlich etwas von der inneren Einheit des „Leibes Christi" zu merken sein, sollte das Gemeingut der Christenheit sorgsam gehütet werden.

Im folgenden mache ich den Versuch, ein den historischen, systematischen, psychologischen und praktischen Bedürfnissen der Kirchen lutherischer Provenienz einigermaßen entsprechendes Konsekrationsgebet zusammenzustellen.

Bei der österlichen Weihe von Licht und Wasser wurden in der alten Kirche die Weihegebete unter Vorausschickung des „Sursum corda" usw., aber ohne folgendes Sanktus gesprochen. Denselben Brauch finden wir in den alten Abendmahlsweihegebeten der sogenannten Aegyptischen Kirchenordnung und der „Canones Apostolorum". Luther hat ihn in seiner „Formula Missae et Communionis" vom Jahre 1523 neuerlich empfohlen, allerdings unter Beibehaltung des Sanktus n a c h den Einsetzungsworten; die schwedische Liturgie ist ihm darin gefolgt. Ich würde das Sanktus mit den bisherigen Präfationsgebeten dem Predigtgottesdienste überlassen und dementsprechend beginnen:

**Erhebet eure Herzen und lasset uns danken dem Herrn, unserm Gott: Recht ist es und wahrhaft würdig und heilbringend, dir, Allmächtiger, Dank zu sagen zu allen Zeiten und an allen Orten durch Jesum Christum, unsern Herrn, „der in der Nacht, da er verraten ward, das Brot nahm, dankte und brach's und gabs seinen Jüngern und sprach: Nehmet hin . . . . . ."**

Den Einsetzungsworten folge dann wie in der römischen Messe:

**Darum gedenken, Herr, wir, deine Knechte und dein heiliges Volk, des versöhnenden Leidens Jesu Christi, deines Sohnes, unsres Herrn, wie auch seiner Auferstehung von den Toten und glorreichen Himmelfahrt.**

Digitized by Google

Hieran schließe ich den Schluß eines reformierten Abendmahlsgebetes (vergl. Preußische Agende, Seite 28):

**Gib denn, (barmherziger Vater,) daß wir nicht mehr in unsern Sünden, sondern Er in uns und wir in Ihm leben und, aufgenommen in den neuen und ewigen Bund der Gnade, nicht zweifeln, Du wollest ewiglich unser gnädiger Vater sein, uns unsre Sünden nimmermehr zurechnen und uns in allem an Leib und Seele versorgen als Deine lieben Kinder und Erben. Verleihe uns auch Deine Gnade, daß wir getrost unser Kreuz auf uns nehmen, uns selbst verleugnen, unsern Heiland bekennen und in aller Trübsal mit aufgerichtetem Haupt unseres Herrn Jesu Christi warten welcher unseren sterblichen Leib Seinem verklärten Leibe ähnlich machen und uns zu Sich nehmen wird in Ewigkeit. Amen.**

**In Jesu Namen beten wir: Vater Unser . . . . . .**

**Will man das Sanktus und Benediktus doch nicht missen, so lasse man es der vom Geistlichen gesprochenen Doxologie des Vater Unsers folgen.**

---

# Tagung für Kirchen- und Volkskunst in Baden.

Die Mitglieder des badischen Teils des deutschen Volkskunstbundes in Stuttgart sowie sonstige Freunde von Kirchen- und Volkskunst hielten am 2. Februar in Achern eine Versammlung mit einer kurzen Instruktion aus dem Gebiete der bildenden und gottesdienstlichen Kunst ab. Das Hauptergebnis der geschäftlichen Beratungen war der Beschluß, sich zu organisieren zu einem neuen Verein, der mehr als der bisherige badische Teil des Volkskunstbundes den Aufgaben innerhalb der badischen evangelischen Landeskirche und des badischen Volkes gerecht werden kann. Er bekam den Namen: „Badische evangelische Vereinigung für Kirchen- und Volkskunst". Die Mitglieder entrichten einen Mindestbeitrag von 2 Mk. Die bisherigen Mitglieder des Volkskunstbundes Stuttgart können für ihre Person bei diesem bleiben und gleichzeitig in die neue badische Vereinigung eintreten. Als Zweck des neuen Vereins wurde festgelegt: Förderung und Pflege aller Gebiete der bildenden und musikalischen Kunst, sofern sie innerhalb der Landeskirche und unseres Volkes in Baden fruchtbar gemacht werden können; diese geschieht vor allem durch Beratung, Belehrung, Veranstaltung von Kursen, Vermittelung echter Kunst und guter Kunstliteratur an seine Mitglieder. Von Aufstellung von Statuten wurde vorerst noch abgesehen. Das Halten einer der vorhandenen Kunstzeitschriften nach eigener Wahl soll den Mitgliedern erleichtert werden durch Vermittelung einer Preisermäßigung bei den verschiedenen Verlagen. Als Mitglieder sind willkommen außer den badischen Geistlichen, Männer und Frauen aus allen Ständen und Berufen. Die Organisations-Beratung war verbunden mit einigen Kunstdarbietungen, die in bescheidener Weise andeuten sollten die Art und Weise der Instruktion, die wir künftig durch unseren Verein veranstalten wollen. Im Beratungssaal war eine Bilder-Ausstellung untergebracht, die diesmal die Kriegskunst besonders berücksichtigte. Eine Anzahl Bilder waren in soliden Eichenrahmen mit entsprechender Tönung aufgestellt, und mehrere der „Kunstgaben" aus dem Scholz'schen Verlag in Mainz wurden verkauft. Außerdem hatte Dr. Anton von Gos-Baden an einer Wand schriftliche Entwürfe von Gottesdienstordnungen in Beispiel und Gegenbeispiel zu jedermanns Belehrung angeheftet. Um $^3/_4$3 Uhr vereinigte die Teilnehmer samt einem kleinen Knabenchor und einigen Gliedern der Ortsgemeinde ein evangelischer Gottesdienst, mit welchem ein Muster der Liturgie gegeben werden sollte. An Stelle der Predigt trat darin der Vortrag von Stadtvikar Dr. Anton über die Notwendigkeit und Möglichkeit der Verbesserung unseres Kultus. Er betonte darin besonders das Moment der Aktivität der Gemeinde, der Einheitlichkeit und organischen Gestaltung des Ganzen. Im Gottesdienst selber wurde das „Amen" nach dem Eingangs-Votum, das „Halleluja" nach der Schriftlesung und das dreimalige „Amen" nach dem Segen von der Gemeinde gesungen. Gegen Abend fand noch eine Aussprache über Antons Vortrag und liturgischen Versuch statt, an der die Herren Prof. D. Spitta-Straßburg, Prof. D. J. Bauer-Heidelberg, Prof. Stadtpfarrer O. Frommel, Pfarrer Spitzer-Achern, Schäfer-Wolfach und Speyerer-Rastatt, teils zustimmend, teils ablehnend oder richtigstellend sich lebhaft beteiligten. Es wurde in der Diskussion gewarnt vor Überschätzung der Responsorien, als könnten sie die Gemeinde wesentlich beleben. Es wurde das „Amen" gleich nach dem Eingangsvotum als störend beanstandet, aber auch der Versuch einer stärkeren aktiven Beteiligung und die Notwendigkeit einer nach Ort und Zeit sich richtenden, individuellen künstlerischen, vor allem einheitlichen Gestaltung des Gottesdienstes von verschiedenen Seiten warm verteidigt. – Zur geplanten zusammenhängenden Beschreibung des wundervollen, echt evangelischen Gotteshauses von Achern durch den Ortspfarrer sowie zu dem vorgesehenen Vortrag des Unter-

Digitized by Google

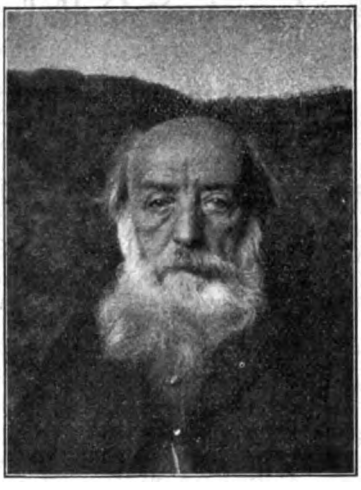
zeichneten über: „Kirchen- und Volkskunst im Krieg" kam es bei der Kürze der Zeit nicht mehr. — Dem Altmeister religiöser Kunst, Wilhelm Steinhausen, sandten wir von unserer Tagung Heilwünsche und dankbare Grüße zu seiner gleichzeitigen Geburtstagsfeier. Alle Teilnehmer aus Baden erklärten sich am Schluß als Mitglieder der neuen Vereinigung.

Pfarrer Lic. K. Kühner, Waldkirch i. Br.

---

# Kleine Mitteilungen.

W. Steinhausen's 70. Geburtstag. Fast eine Steinhausenwoche ist aus dem Steinhausen-Festtag geworden, den am 2. Februar ds. Js. die engere und weitere Steinhausengemeinde mit dem alten Meister feierte! Am Vorabend des Haupttages, am 1. Febr., hatte er sich als einzige Feier nach eigenem Wunsch eine „Abendandacht" unter den Bildern seiner lieben Lukaskirche in Sachsenhausen erbeten, in der er seinem Gott für sein Werk danken und letzte Kraft zu ihm erbitten wollte, nur umgeben von seinen nächsten Angehörigen und Freunden wie von der zugehörigen Gemeinde. Mit dem Eingangslied „Lobe den Herren" und dem Schlußgesang „Weil denn weder Ziel noch Ende", neben einigen Chören wie „Hebe deine Augen auf", wurde hier dem tiefbewegten Künstler zu Dank, Licht und Hoffnung die apostolische Losung 2. Kor. 4, 18 vom „Sehen auf das Unsichtbare" als Motto wie des christlichen Lebens, so auch der christlichen Kunst treffend gedeutet. Nach diesem tiefen Vorklang brachte nun der eigentliche Geburtstag von morgens bis abends die mannigfaltigsten persönlichen, schriftlichen und telegraphischen Gedenkzeichen und Huldigungen, Gesänge der Diakonissen und reiche Blumenwidmungen, Ansprachen der städtischen und künstlerischen Stadt-Vorstände, wie Glückwünsche auswärtiger Herrschaften und Korporationen, der Großherzöge von Hessen und Baden, (vom Ersterem den Stern des Brabant-Ordens) u. v. A., eine überraschende Fülle von plötzlich-erwachter Liebe mitten im Alles beherrschenden Kriegsgetümmel! Am 3. Februar abends fand darnach wieder in der Lukaskirche, auf Veranlassung ihres Kirchen-Vorstandes, ein Lichtbilder-Vortrag über „Evangelische Kunst im Werk W. Steinhausens" statt, der in wohlgelungener Projektion mit eingehender Deutung 25 Hauptwerke des Meisters, umrahmt von Orgelspiel, vorführte, offenbar mit tiefem Eindruck auf die zahlreiche Gemeinde. Den Abschluß und äußeren Höhepunkt bot endlich am 5. Februar abends die „akademische Feier der Frankfurter Künstlergesellschaft" mit anschließendem Festmahl. Bei ihr bildete wohl, neben den Begrüßungen der gen. Gesellschaft, des „Rheinischen Künstlerverbandes" und des Stadtrates, den Höhepunkt die Reden des Heidelberger Kunsthistorikers Prof. Neumann, eines nahen Kenners und Freundes von Steinhausen, und des Theologieprofessors D. Lütgert von Halle, dessen theologische Fakultät ihn einst doktoriert hatte. Mit einem von Liedern und Trinksprüchen aller Art gewürzten Festmahl schloß die Festwoche Steinhausens, der selbst tiefbewegten Herzens mit schlichten und feinen Worten allen nahen und fernen Freunden dankte, unter welchen letzteren auch auswärtige Fakultäten und Hochschulen, wie Straßburg und Karlsruhe, sowie Stadtkorporationen wie von Soran dem allgemein-verehrten Meister ihre Huldigung dargebracht hatten! Deggau.



W. Steinhausen.

Das Schreiben, mit dem die evangelisch-theologische Fakultät der Universität Straßburg Steinhausen ihre Glückwünsche darbrachte, hatte folgenden Wortlaut:

„Hochverehrter Herr Professor!

Den 70. Geburtstag, den Sie durch Gottes Gnade am 2. Februar feiern, kann die evang.-theol. Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg nicht vorübergehn lassen, ohne Ihnen die wärmsten Segenswünsche zu senden. In welchem Maße Sie auf dem Wege der Kunst die Tiefen des christlichen Glaubens erschlossen haben, dessen wissenschaftlicher Darstellung unsre Lebensarbeit gilt, davon ist uns nicht bloß das theologische Doktordiplom unsrer Schwesterfakultät in Halle a. S. Zeugnis, sondern vor allem Ihre Werke selbst, und daß Sie mit Ihrer Kunst besonders auch dem jungen Geschlechte unsrer Studenten den Weg zum Heil gewiesen haben, ist von uns mit Dankbarkeit und Rührung verfolgt worden. Wie hoch Ihr Lebenswerk von uns eingeschätzt wird, davon ist die von

Digitized by Google

Mitgliedern unsrer Fakultät ins Leben gerufene Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst in jedem ihrer Jahrgänge Beweis. So erfüllt uns denn an Ihrem Geburtstage tiefer Dank für alles, was Sie mit Ihrer Kunst unserm christlichen Volke gegeben haben, und wir hoffen zu Gott, daß er Sie uns weiter erhalten wolle als einen Zeugen für die ewige Welt, die unserm Vaterlande nicht verloren gehn darf, wenn es mitten in dem furchtbaren Ringen dieser Zeit seine göttliche Mission in der Welt erfüllen soll.

In tiefster Ehrerbietung die evangelisch-theologische Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität der Universität zu Straßburg i. E."

Neue Konfirmationsscheine für die Kriegszeit sind bei R. Keutel in Stuttgart herausgekommen. Einer bringt ohne weitere bildnerische Zutaten Dürer's „Ritter, Tod und Teufel"; zwei andere bieten, von zweifarbigem symbolischen Bildwerk des Malers H. Volkert-München umrahmt, Kampfs „Einsegnung der Freiwilligen von 1813" und Volkerts „Golgatha". Das erstgenannte Blatt fordert zu seinem Verständnis kultur- und kunsthistorische Voraussetzungen, die unsre Konfirmanden durchweg nicht haben; auch werden ihnen die geistigen Verbindungen zwischen der Idee von Dürers Bild und dem Weltkrieg nicht unmittelbar deutlich sein. Das zweite Blatt zur Erinnerung an die Konfirmation im Kriegsjahr bietet nicht das Bild eines Ereignisses aus dieser Zeit, sondern aus den Befreiungskriegen 1813! Während bei diesem Blatte die symbolische Umrahmung mit dem Hauptbilde inhaltlich relativ einheitlich wirkt, besteht bei dem dritten inhaltlich wie formell eine Dissonanz, die es zu einheitlichem Eindruck nicht kommen läßt. Ob das Hauptbild selbst geeignet ist, die religiösen Empfindungen gerade der Konfirmanden weiterzuleiten bezw. festzuhalten, ist noch eine andere Frage. — Es ist überhaupt etwas anderes, die betreffenden Bilder den Kindern zur Konfirmation zu schenken oder sie mit dem Konfirmationsschein zusammenzufassen; darunter leidet Bild wie Schein.

Margarethe Pfaff, DWB., Chemnitz, Kirchenkunstwerkstätte für Paramente, Bahrtücher u. s. f., hat einen Konfirmationsschein für die Kriegszeit herausgegeben, dessen vornehme Art und kraftvoller sinnbildlicher Gehalt eine weite Verbreitung verdienen. Der Schein ist in der Mitte gefaltet. Die linke Innenseite schmückt das Sinnbild. Ein Drache hat sich im Dornengeäst gefangen. Dieses, zu beiden Seiten aufsteigend, umschließt die Inschrift: Mit Gott für Kaiser, König und Vaterland. Darüber strahlt das Kreuz im Sternenkranze. Unter dem Sinnbild steht der Spruch Offenb. 2, 10. Ein kräftig aufwärts strebendes Eichengerank umschließt das Ganze. Der gleiche Rahmen säumt auf der rechten Innenseite den Wortlaut der Urkunde und einen darunter abgesperrten Raum zum Eintragen des Denkspruches ein. Drache, Kreuz und Strahlenkrone sind in einem rötlichen Tone, Rankenwerk und Schriftzüge in schwarzer Farbe gehalten. Der Preis stellt sich auf 10 Mk. für 100 Stück Wünsche in Anordnung und Abänderung der Texte werden nach Möglichkeit unter geringer Preiserhöhung berücksichtigt. Reil.

Von mehreren Seiten ging mir das Programm einer Weihnachtsfeier zu, die zu mancherlei Bedenken Anlaß gibt. Die Vorlesungen sind: 1. Jesajaworte. 2. Zwei Absätze aus einer Weihnachtspredigt von Freussen. 3. Lutherworte vom Frieden. 4. Feldbrief eines unsrer Soldaten an seine Mutter, worin „des deutschen Reiches Schicksalsfrage" erörtert wird, nämlich ob „unser gutes, tüchtiges deutsches Volk dasselbe nach diesem Kriege wieder erleben wird, was es nach den Freiheitskämpfen vor 100 Jahren und nach dem großen Kriege von 1870 hat erleben müssen". Dazwischen wurden Weihnachtslieder gesungen, und von dem Pfarrer das Gedicht „Jeder hats gehabt, keiner hats geschützt" vorgetragen. Die Gemeinde singt darauf: „Seit Gott erschuf das Reich der Klänge". Geschmückt ist das Programm mit dem Thoma'schen Bilde der Flucht nach Egypten, das mit der gesamten Feier außer jeder Beziehung steht. J. Smend.

Digitized by Google

In Sachen der Nationalhymne erhalte ich folgende Anfrage, die ich unsern Lesern zur Erwägung und etwaigen Aeußerung in der Monatschrift vorlege: „Gestatten Sie, daß ich zu einer Frage, die Sie verschiedentlich in der Monatschrift erwähnt, einen unmaßgeblichen Beitrag liefere. Es handelt sich um die Frage der Nationalhymne, die in der Tat nicht deutsch ist der Melodie nach. Ebenso steht „Deutschland, Deutschland" nicht einzig da, da es sich ja deckt mit „Gott erhalte". Das „Flaggenlied" ist wieder zu eigenartig auf die See zugeschnitten und das Sammelsurium vom „Kamerad" bis zu dem „Vöglein im Walde" haben Sie ja erledigt. Was meinen Sie aber zu: „O Deutschland hoch in Ehren"? Ich bin weder musikalisch genug, um mich über die — übrigens zwiefach vorhandene — Melodie zu äußern, das eine Mal eine zagende getragene, dann: sehr lebhaft, auch bin ich musikgeschichtlicher Laie, so daß ich mich auch nicht über die Herkunft der Weise oder deren Anklänge äußern könnte. Aber die Worte finde ich gut, die Weise ist das so oder so Vorhandene (auch das „Heil dir im Siegerkranz" bekam ja eben eine andere Melodie), und mir scheint, daß der Text zuerst da war und nicht umgekehrt. Ausschlaggebend für sich aber ist, daß es eine „National"hymne ist, da sie aufs Volk, das Volksganze, das Land geht und nicht auf eine Person, stände sie uns noch so hoch und verkörperte sie noch so sehr unser Volksideal. Dies meine Meinung. Was halten Sie davon?" Uhlhorn-Barr i. Els.

Die Budde'sche Übersetzung des Niederländischen Dankgebets findet trotz allen Widerspruchs immer weitere Verbreitung. Im Dezemberhefte habe ich bereits darauf hingewiesen, daß sie im neuen Evangelischen Heeresgesangbuch wie in der Neuausgabe des Gesangbuchs für das Großherzogtum Hessen steht. Während sie schon 1898 (allerdings in älterer Form „Wollt treten mit Beten") in das Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden in Aegypten aufgenommen war (Nr. 260), soll sie nach Mitteilung des Herrn Pastors von der Heydt (Mitteilungen des Chorgesang-Verbandes für die Provinz Brandenburg Nr. 93 S. 497) auch im Gesangbuch der deutschen Gemeinde in Baltimore stehen (in meinem Exemplare vom Jahre 1902 fehlt es). Derselbe berichtet, daß auch das im Auftrage des Kaisers herausgegebene Volksliederbuch für Männerchor und auch die neue Ausgabe für gemischten Chor den Budde'schen Text hat. Die neue musikalische Ausdrucksweise, die dieser fordert (vgl. M.-Schr. 1915 S. 140), hat nun auch Max Reger in zwei Bearbeitungen für Orgel und für Klavier (Altniederländisches Dankgebet. Freie Bearbeitung von Max Reger, Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis je Mk. 1) geboten. Dabei hat freilich nach meinem Empfinden der schlicht volkstümliche Charakter des Liedes Not gelitten. — Sehr bemerkenswert ist von der Heydt's Urteil: „Es muß zugegeben werden: Je mehr man sich mit der Frage beschäftigt, um so unmöglicher wird dem religiösen, lyrischen und prosodischen Empfinden der Weyl'sche Text".

---

# Bücherschau.

**Arnold Mendelssohn.** Aus Psalm 18. Motette für gemischten Chor und Chorheft Nr. 4, enthaltend vorwiegend Chorgesänge religiös-vaterländischen Charakters. Herausgegeben vom Evangelischen Kirchengesangverein für das Großherzogtum Hessen. Darmstadt 1915. C. F. Wintersche Buchdruckerei. Ladenpreis der Motette 30 ₰, des Chorheftes 50 ₰, bei direktem Bezug von der Druckerei gegen Barzahlung von 10 Stück der Motette an je 16 ₰, des Chorheftes je 30 ₰, von 200 Stück des Chorheftes an je 25 ₰. (Portokosten besonders.)

Aus dem 18. Psalm sind die Worte entnommen: „Belials Bäche erschreckten mich, aber du Herr errettetest mich von meinen starken Feinden. Denn mit dem Herrn kann ich Kriegsvolk zerschmeißen und mit meinem Gott über die Mauer springen". Daran ist als Beschluß die zweite Strophe („Unter deinem Schirmen") des Chorals „Jesu, meine Freude" gefügt. Arnold Mendelssohn hat über diesen Text im Stil und Geiste J. S. Bachs eine dreisätzige Motette voll tiefer Empfindung, lichter Schönheit und herrlicher Kraft komponiert, die allen gutgeschulten Chören hiermit aufs wärmste empfohlen wird. Einige Druckversehen sind als solche teils ohne weiteres, teils aus der strengen Logik der Stimmführung leicht zu erkennen. So ist im Alt auf Seite 7 im 5 Takt das 6. und 7. Achtel umzustellen, auf Seite 8 im 4. Takt das 4. Achtel als as statt g zu lesen, im Sopran auf Seite 10 im 14. Takt als 1. Achtel wohl d statt e zu nehmen und vor die letzte Soprannote auf Seite 14 ein ♭ zu setzen. Zum Chorheft, das 24 Gesänge für gemischten Chor enthält, hat Arnold Mendelssohn 10 Originalkompositionen, darunter 4 Motetten und 8 Bearbeitungen beigetragen; außerdem bringt es eine neue Motette von K. Lembcke, einen Choral von Nikolaus Herman im Satze von Michael Prätorius und 4 Choralsätze von Bach. Wenn auch wesentlich ein Kriegschorheft, so soll doch diese Sammlung auch nach dem Krieg ihre Bedeutung behalten; sie bietet geeigneten und mannigfaltigen Stoff für vaterländische Feiern in und außerhalb der Kirche und wird, da alle Chöre gut sangbar und besondere Schwierigkeit kaum zu überwinden sind, vielen Kirchengesangvereinen eine willkommene Gabe sein. Edmund Hohmann.

---

Digitized by Google

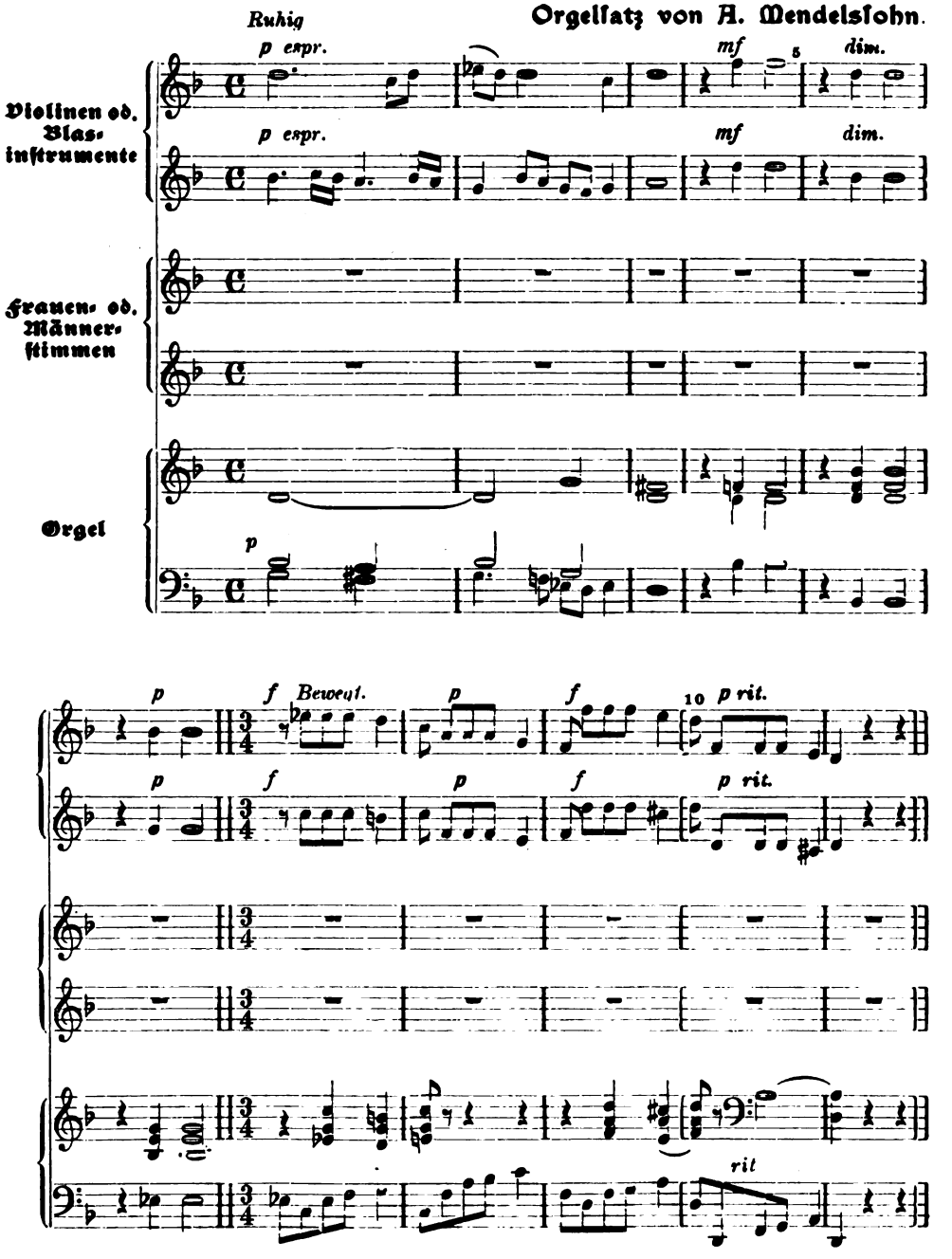
Abschreiben nur der Violinstimmen ausnahmsweise gestattet.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 40 ₰, in Partien von 10 Expl. an 25 ₰.

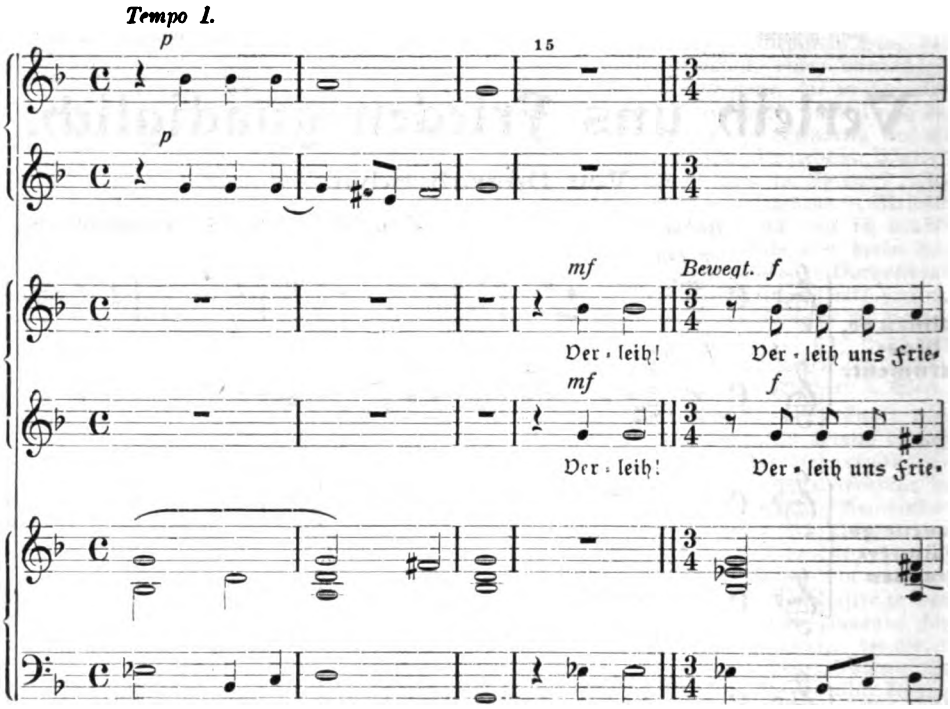
# Verleih uns Frieden gnädiglich.

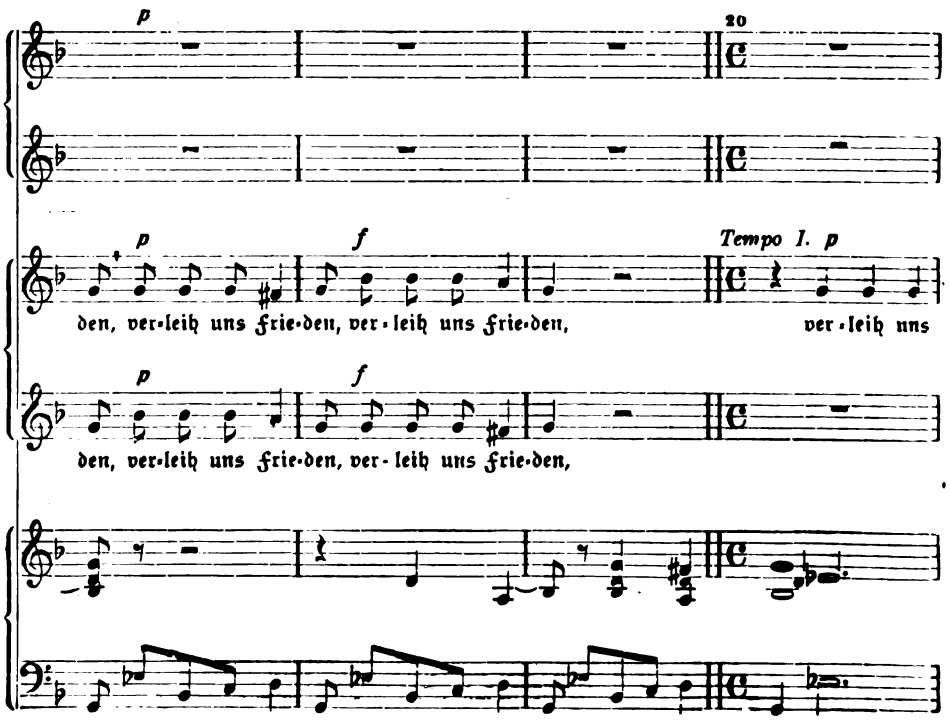
## Von Heinrich Schütz.

Orgelsatz von A. Mendelssohn.




Digitized by Google




Digitized by Google

25 *f* *Bewegt. Leidenschaftlich*

*f*

*f*

Frie - - - - - den ge - nä - dig - lich. Ver - leih, ver - leih uns Frie -

*p* *f*

ver - leih uns Frie - den ge - nä - dig - lich. Ver - leih, ver -

*drängend.* *p* *f*

*p* *f*

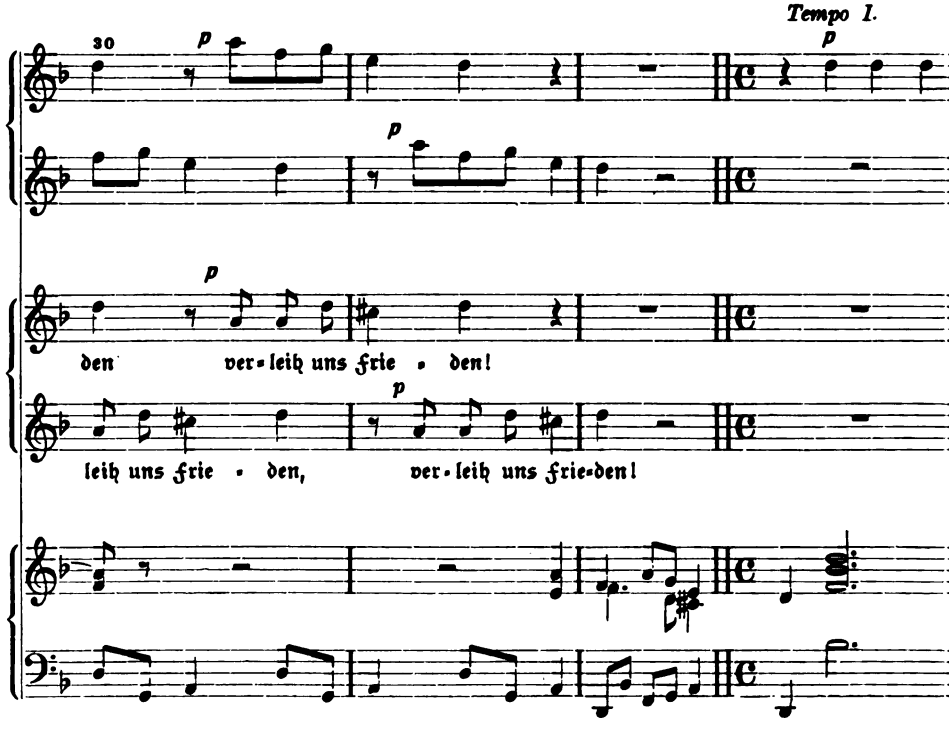
*p* *f*

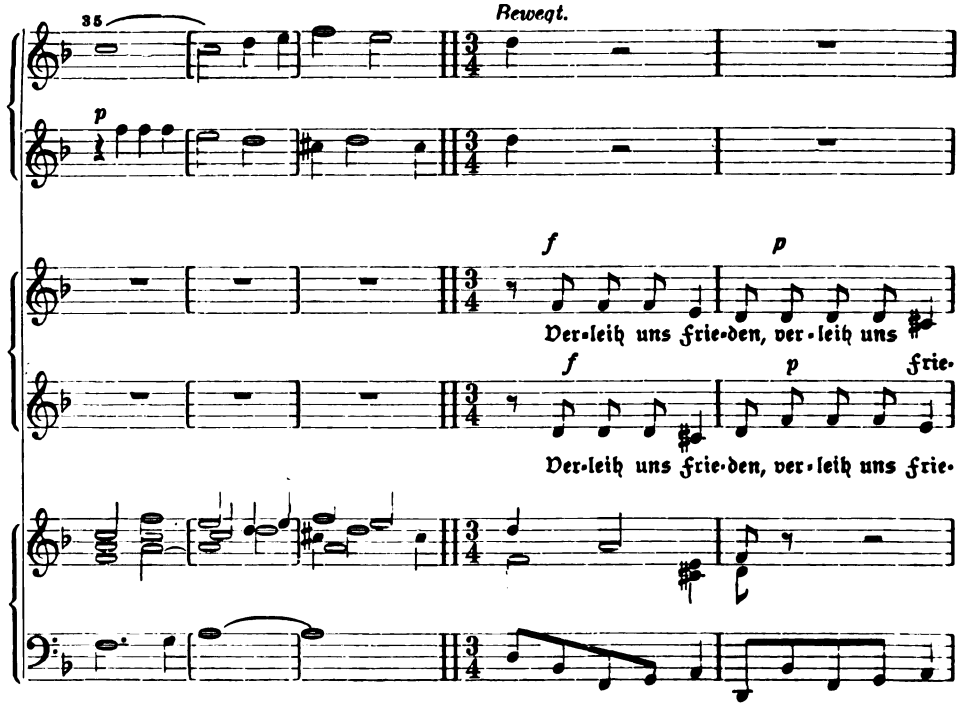
den, ver - leih uns Frie - den, ver - leih uns Frie -

*p* *f*

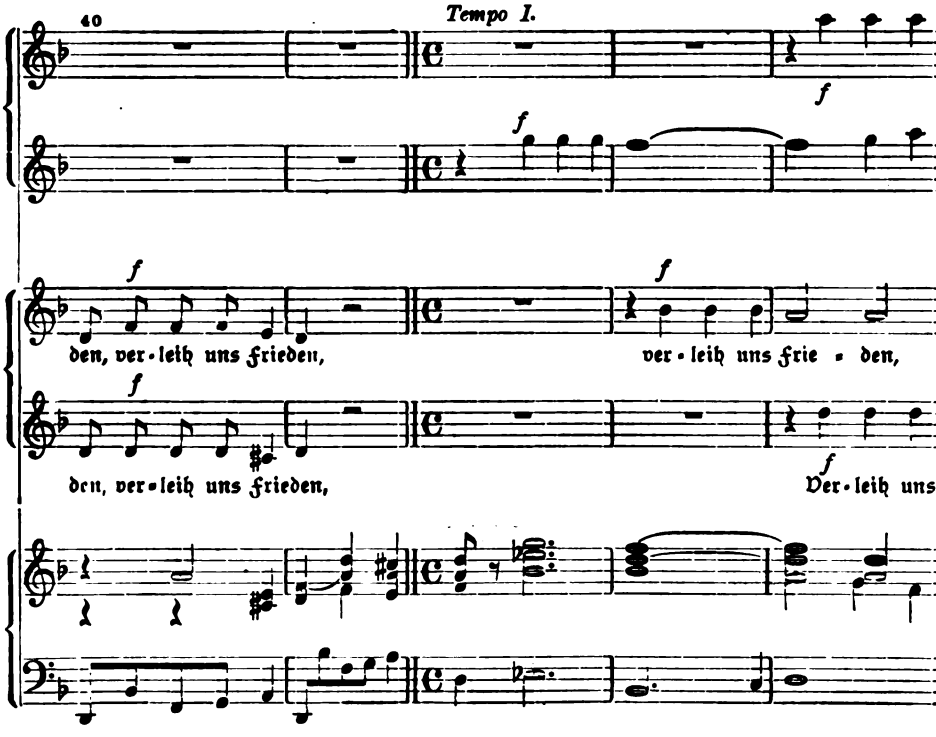
leih uns Frie - den, ver - leih uns Frie - den ver -

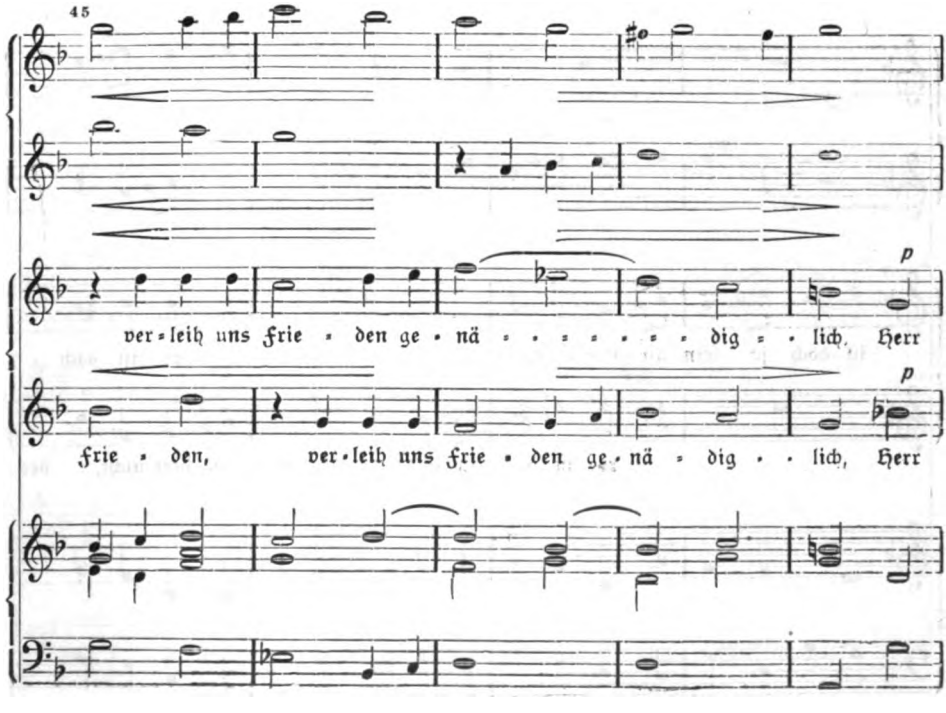
Digitized by Google



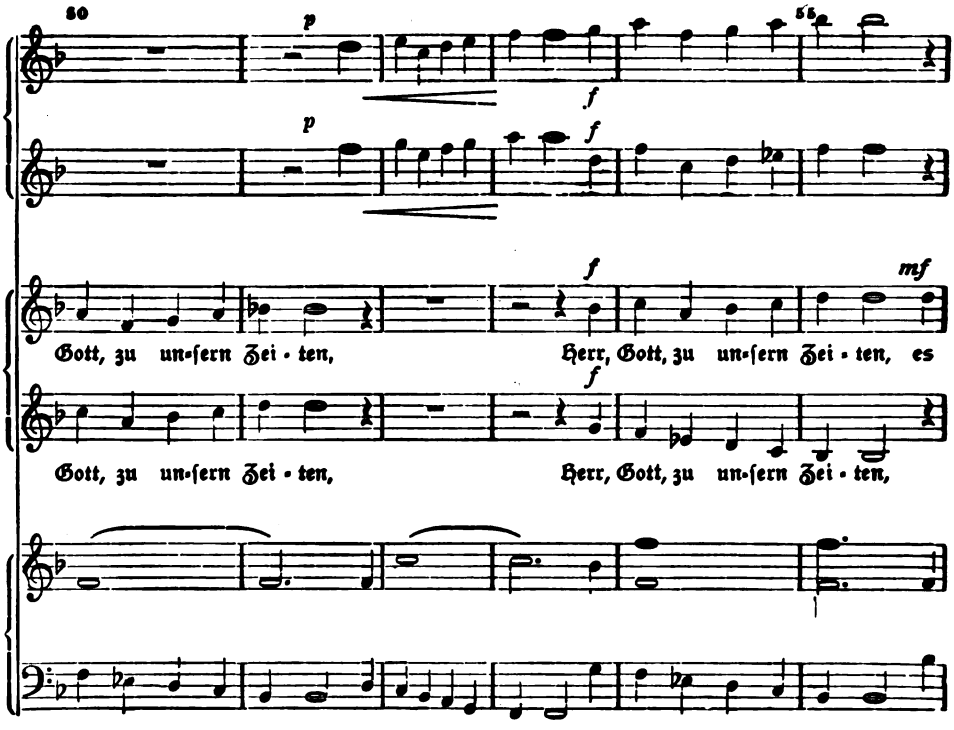



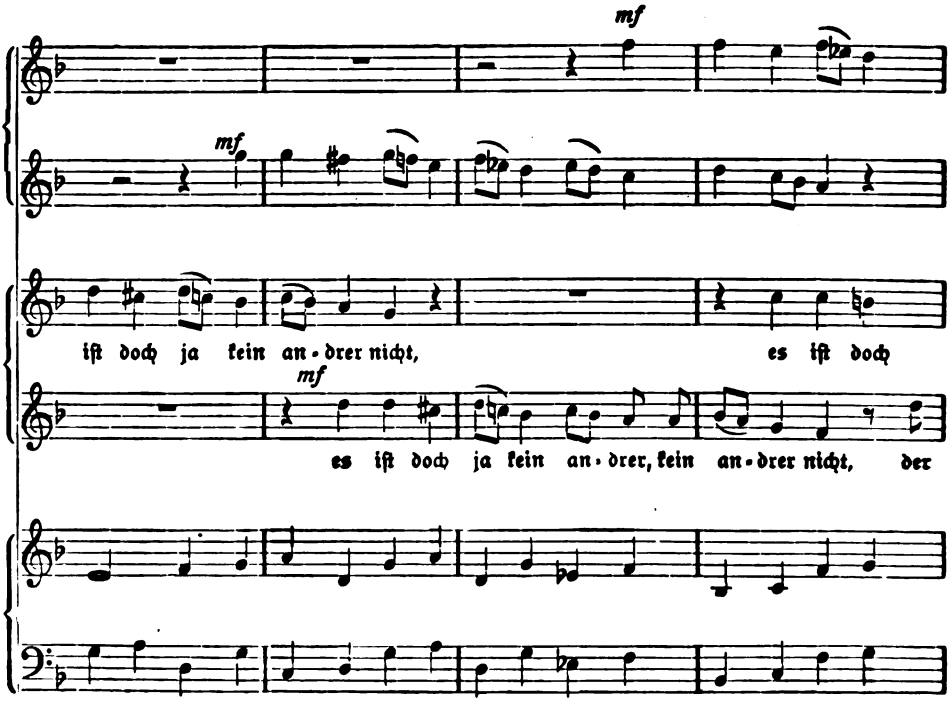

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

60

stacc.

stacc.

stacc.

kein an · drer nicht, kein an·drer nicht, der für uns könn·te frei · ten, der

stacc.

an·drer, kein an·drer, kein an·drer nicht, der für uns könn·te frei · ten, der

65

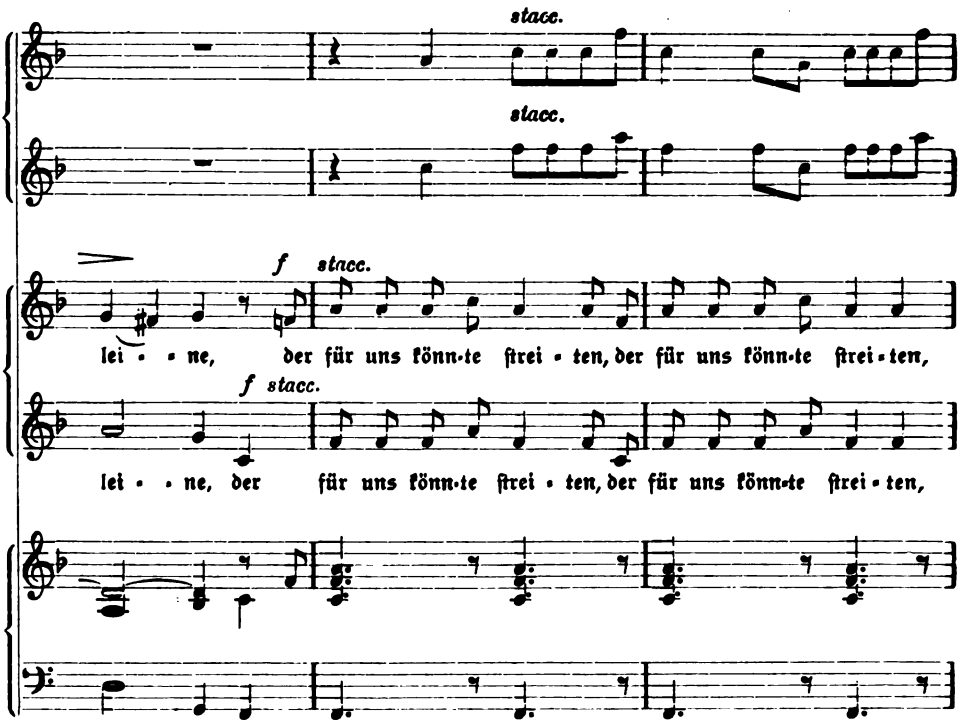
mf legato

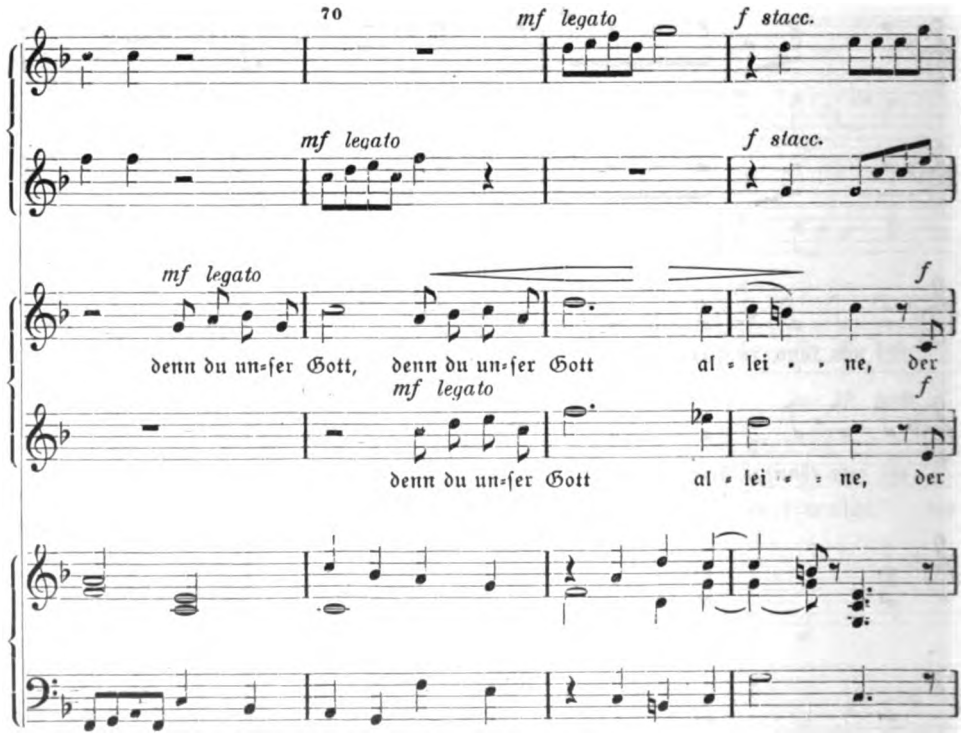
für uns könn·te frei · ten, denn du un·ser Gott, denn du un·ser Gott al·

mf legato

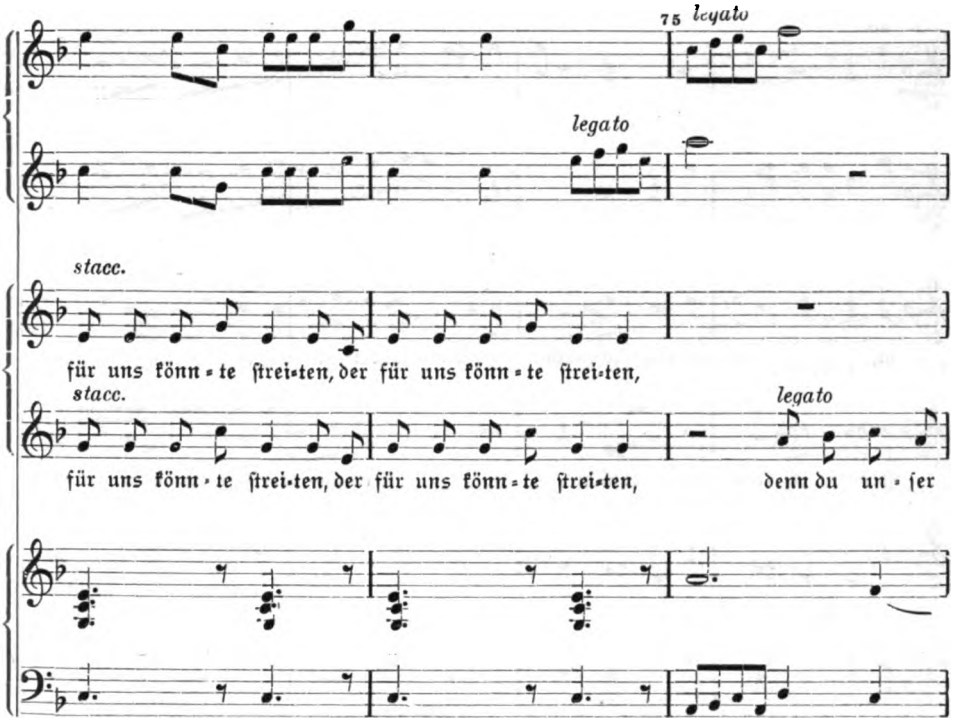
für uns könn·te frei · ten, denn du un·ser Gott al·

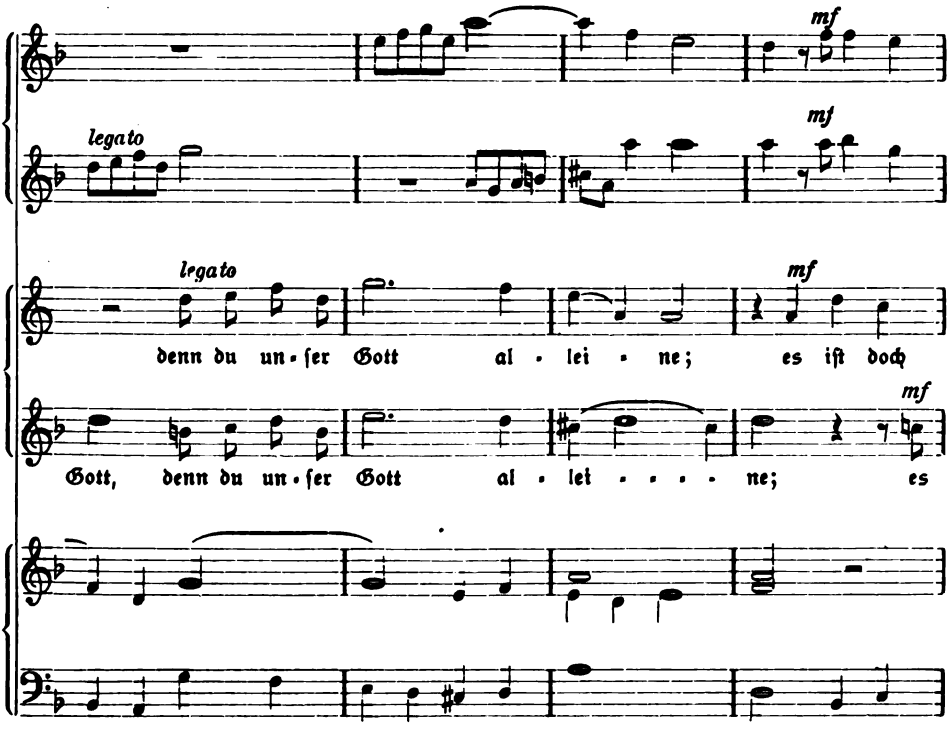
Digitized by Google



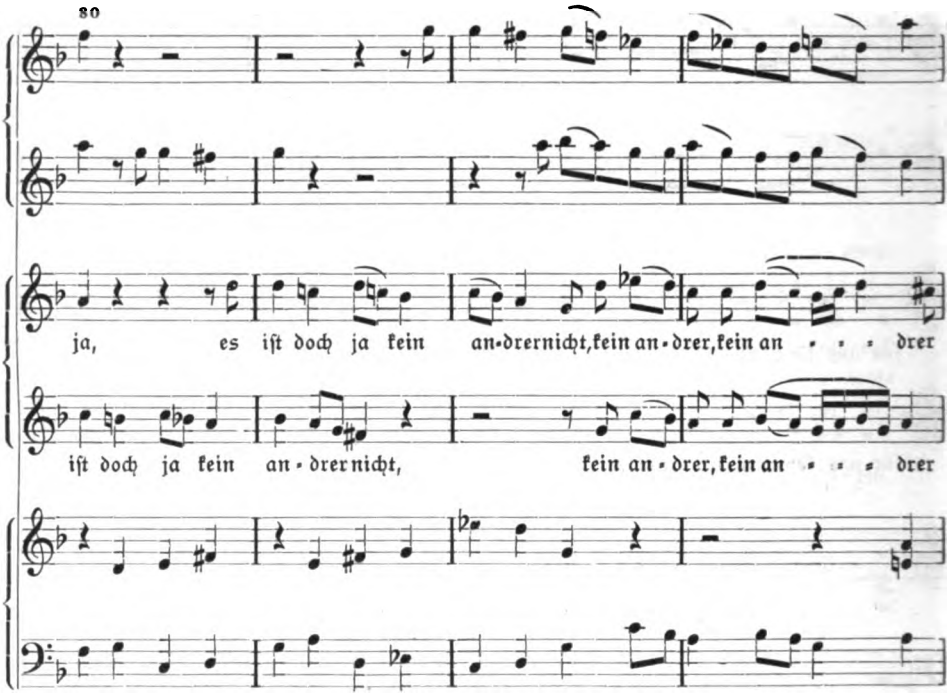



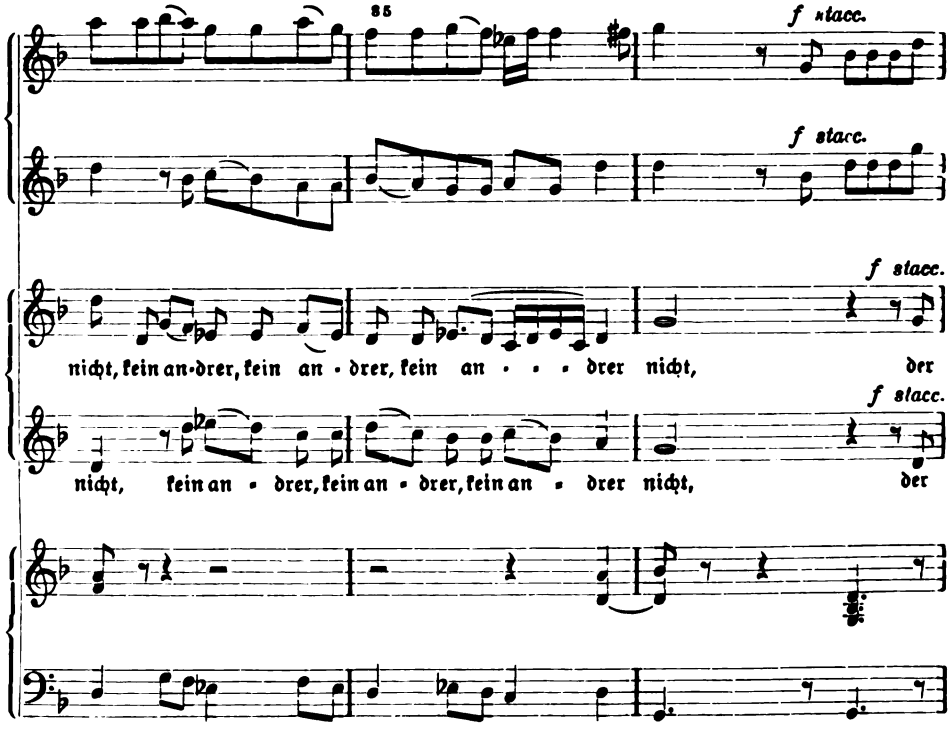

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

für uns könn-te strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, der für uns könnte

für uns könn-te strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, der für uns könnte

90

leg.

leg.

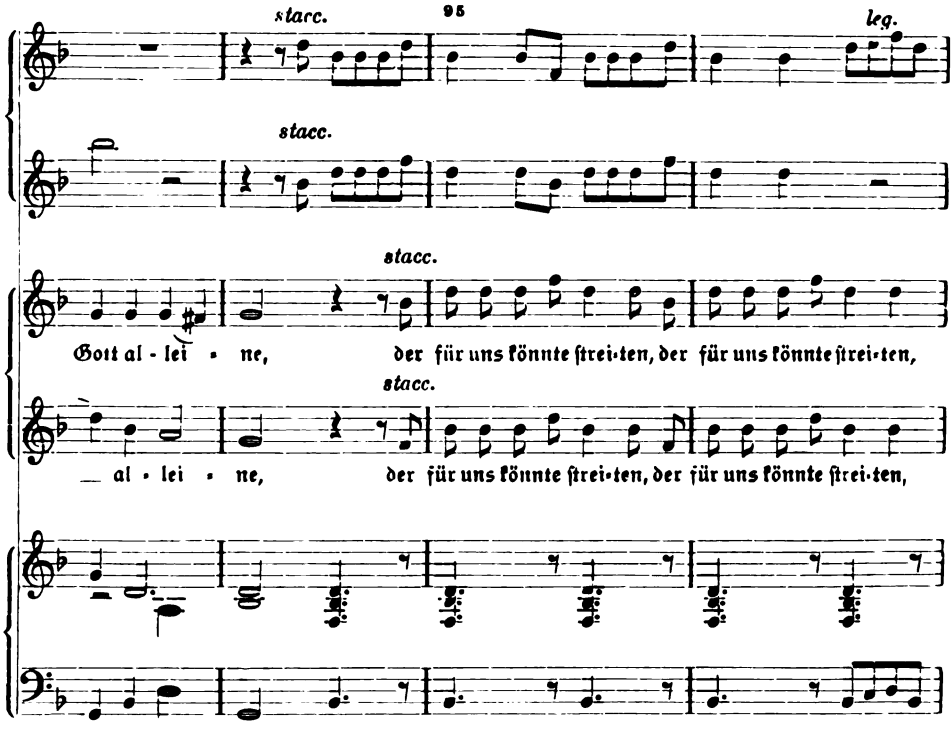
leg.

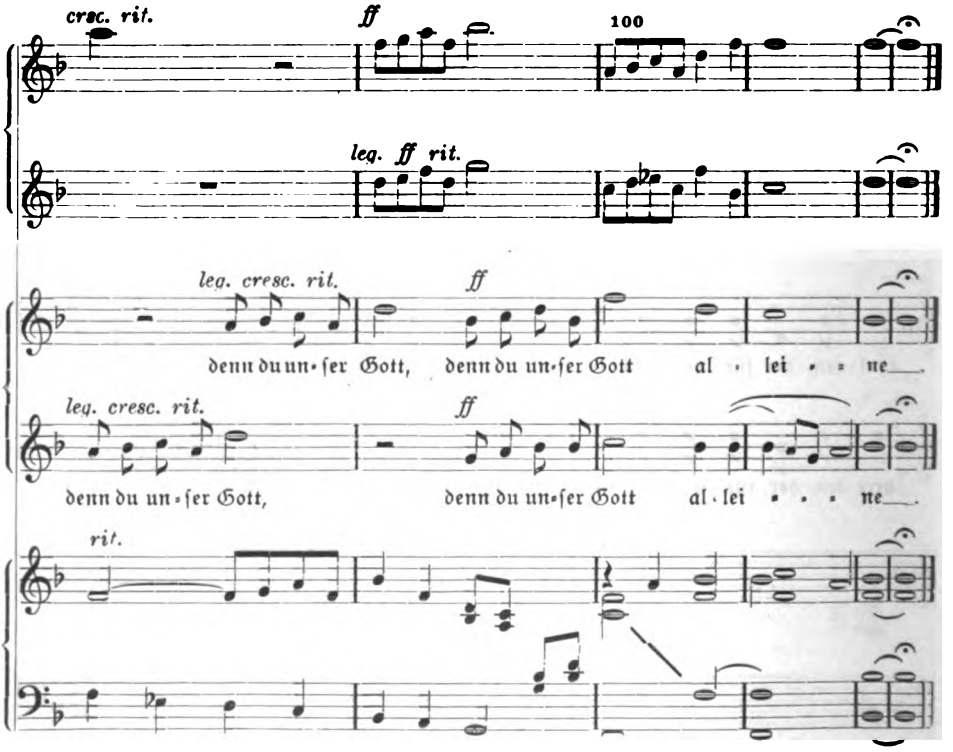
strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, denn du un-ser Gott, denn du un-ser

leg.

strei-ten, der für uns könn-te strei-ten, denn du un-ser Gott

Digitized by Google




Digitized by Google

# Ein Kriegslied von Karl Hackenschmidt.*)

## Wir müssen durch!

Das Meer ist wild und tief die Flut,
Ein Meer von Tränen und von Blut,
Ein grausig Todesringen.
Es wälzt heran sich Stoß für Stoß,
Es reckt und bäumt sich riesengroß,
Droht alles zu verschlingen . . .
Wir müssen durch!

O meiner Heimat heil'ges Land!
Der Welt Gunst hat sich abgewandt,
Sie will dich nimmer leiden.
Sie drängen dich ohn' Unterlaß,
Ringsum ein Sturm von Wut und Haß,
Als würden Teufel streiten . . .
Und du mußt durch!

Schon währt ein langes Jahr der Kampf,
In Schlachtgewühl und Pulverdampf.
Wer zählt der Opfer Menge?
Es wird den Herzen angst und bang.
Gar manches seufzt: Ach Herr! wie lang,
Wie lang noch im Gedränge?
Herr, hilf uns durch!

Doch sieh, wie schrecklich auch die Schlacht,
Wie groß des Feindes Übermacht,
Es ist ihm nicht gelungen!
Der Grenzen Wacht hielt wacker stand!
Noch steht zu Wasser und zu Land
Die Heimat unbezwungen!
Der Herr half durch!

Drum sei getrost, mein Herz und Sinn!
Der bisher half, hilft fernerhin,
Wird uns den Sieg gewähren!
Millionen Mutterherzen schrein:
Laß bald der Not ein Ende sein!
Wie sollt er dies nicht hören?
Der Herr hilft durch!

Ja, er ist bei uns auf dem Plan,
Bald ist der letzte Schlag getan,
Der letzte Schuß gefallen.
Zieht dann, den Siegerkranz im Haar,
Heimwärts die kühne Heldenschar,
Wie wird es da erschallen:
Durch! wir sind durch!

Wenn mancher auch nicht wiederkehrt —
Er fiel und schläft in fremder Erd,
Und ist doch mit beim Feste.
Er freut sich mit in jenem Land,
Froh schwingt die Palme seine Hand,
Sein Sieg ist doch der beste!
Gott half ihm durch!

---

# Der Gottesdienst als liturgische Einheit.[1])

Von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

In der alten lutherischen Kirche wie bei R. v. Liliencron ist der die Einheit des Gottesdienstes garantierende Mittelpunkt das Evangelium der altkirchlichen Perikopenreihe. Daß Voß hiergegen protestiert, wird ihm, von den unbedingten Vertretern des kirchlichen Herkommens abgesehen, von wenigen verdacht werden. Wenn Männer wie Luther, Spener, Claus Harms sich dagegen erklärt haben,

*) Dieses mannhafte Lied unsers jüngst verstorbenen elsässischen Dichters (vgl. M.-Schr. S. 31) erscheint in der Schrift von Otto Michaelis: Karl Hackenschmidt (1839—1915.) Ein deutscher Sänger und Prophet des Elsasses. Straßburg, Straßburger Verlagsanstalt. 59 S. ℳ 0,90.

[1]) Die Raumschwierigkeiten, mit denen wir in der Kriegszeit kämpfen, haben es unmöglich gemacht, daß die Fortsetzung meines Aufsatzes aus dem Januarheft früher als jetzt erschien.



Digitized by Google

weil auf diese Weise der ganze Inhalt der heiligen Schrift und die ganze Fülle der Heilswahrheit der Gemeinde vorenthalten bleibe, so sind gewiß die Bestrebungen nicht zu verwerfen, die neben dem alten neue Perikopensysteme geschaffen haben. Die künstlerischen Ziele, die damit geschädigt werden mußten, können nicht die Vorherrschaft beanspruchen über jene Grundbedingungen für das Leben der evangelischen Gemeinde, und man muß versuchen, sie auf anderem Wege zu erreichen.

Aber Voß geht nun allerdings weit über diese Forderungen hinaus, und das ist es auch wohl hauptsächlich, was ihm den scharfen Widerspruch von Seiten W. Herolds eingetragen hat, und ich muß gestehen, daß ich ihm darin nicht zustimmen kann. Um den Satz „eine Alleinherrschaft der alten Evangelien ist für uns unannehmbar" zu beweisen, verläßt er die Spur der obengenannten Gegner des alten Perikopensystems und stellt den Grundsatz auf, „daß für uns evangelische Pastoren jeder Zwang von außen her vom Übel ist, soweit er sich auf den Stoff unserer Verkündigung bezieht . . . Es ist für den Pastor unerträglich, daß nicht ihm überlassen wird, welchen Text er zur Grundlage dessen machen will, was er seiner Gemeinde zu sagen hat". Aus diesen Worten spricht zunächst ein starker Optimismus betreffs der Fähigkeiten und des Taktes der Leiter unsrer Gottesdienste, den ich leider nicht teilen kann; und ich glaube darüber das Urteil einer längeren und reicheren Erfahrung auf meiner Seite zu haben, als Voß sie für sich in Anspruch nehmen kann. Ich fühle mich wohl sympathisch berührt, wenn er schreibt: „Man traue dem religiösen und kirchlichen Takt des Pastors, daß er dem Empfinden der christlichen Gemeinde und ihren Erwartungen Rechnung trägt; man denke daran, daß der Pastor als Student sich auch einmal mit der Liturgik beschäftigte, und daß der Sinn für das Wesentliche in der Liturgik im Wachsen ist. Und wenn doch eine gewisse Willkür einzureißen droht, dann mögen die, die feiner empfinden oder besser liturgisch durchgebildet sind, für die nötige Aufklärung sorgen." Ich habe gegen vierzig Jahre in Wort und Schrift für liturgische Bildung und Aufklärung mich bemüht, habe in Vorlesungen und Seminaren unablässig die Empfindung für das Richtige auf gottesdienstlichem Gebiete zu pflegen gesucht, habe aber bei der großen Gemeinde der Leser unsrer Monatschrift und bei der beträchtlichen Anzahl der von mir in Liturgik unterwiesenen Pfarrer hundertmal die Empfindung gehabt, als ob alles in den Wind hineingeredet sei. Zu meiner Beschämung bin ich gelegentlich gefragt worden: wo hat denn der Pfarrer, dessen Gottesdienst wir beigewohnt, studiert, daß er sich so haarsträubende Dinge in Predigt, Liturgie und Kirchenmusik leistet? Ich mußte antworten: bei uns in Straßburg. Und wenn ich mit Engelzungen redete, es ist immer nur ein kleiner Bruchteil, der meine Ausführungen befolgt. So rede ich nicht aus dem Pessimismus des kommenden Alters; diese Beobachtungen habe ich schon gemacht, als ich noch im überschäumenden Mute eines jungen Dozenten meine Ansichten verfocht. Es lähmt das auch nicht meine Schaffenswilligkeit, aber es behütet mich vor Illusionen. Ich bekenne aus hundertfacher Erfahrung: man kann nicht leicht zu wenig vom gottesdienstlichen Geschmack und Takt der Leiter unsrer Gottesdienste erwarten.

Aber Voß sagt einschränkend: „Und wenn das Ziel auch nicht ganz erreichbar sein sollte: um alles in der Welt keinen Zwang! Die Willkür einzelner ist lange nicht so schlimm wie der Zwang für alle." „Zwang"? Ist das ein Wort, das das hier vorliegende Problem in der wünschenswerten Weise aufklärt? Handelt es sich nicht vielmehr um dringend notwendige „Ordnung" und dankbar zu begrüßende Hülfe? Um was handelt es sich denn? Um den Text für unsere

Digitized by Google

Predigt. Liegt darin, daß er nicht von uns selbst ausgewählt, sondern uns gegeben wird, eine Entziehung der berechtigten evangelischen Freiheit? Kann daraufhin, wie Voß meint, uns Predigern von Seiten der Gemeindeglieder der Vorwurf gemacht werden, wir redeten unter einem äußeren Zwang, redeten, was und wie wir müßten." Der Text der Predigt und diese selbst sind doch zweierlei. Wer zwingt uns, dem Texte eine Auslegung zu geben, die, obwohl sie die kirchlich traditionelle ist, doch vor unserm in historischer Methode geschärften exegetischen Gewissen nicht bestehen kann? Und neben der historischen Exegese steht die praktische, die Anwendung der biblischen Vergangenheit auf unsre Gegenwart. Wer zwingt uns, diese Anwendung so zu machen, wie sie dem Angehörigen einer anderen kirchlichen Richtung, sei es der Rechten oder der Linken naheliegt? Wenn ich aber das Bibelwort so erkläre und verwende, wie ich es vor meinem wissenschaftlichen und kirchlichen Gewissen verantworten kann, was ist dann unerträglich daran, daß der betreffende Bibelabschnitt nicht von mir selbst, sondern von einem anderen ausgewählt ist? Ich kann die Wahl für ungeschickt halten; ich kann auch der Meinung sein, daß die Perikope mir keinen Anlaß gibt, das auszuführen, was mir zur Stunde gerade auf dem Herzen liegt. In solchen oder ähnlichen Fällen wird doch wohl überall die Möglichkeit bestehn, von der getroffenen Textwahl abzuweichen; ich wenigstens habe nie gezögert, mich dieser Freiheit zu bedienen. Während ich mich in dieser Richtung nie zu beklagen gehabt habe, habe ich doch viel öfter dankbar empfunden, daß ich meinen Predigttext nicht selbst auszuwählen hatte, sondern daß er mir gegeben war. Ich muß gestehn, daß es meiner Individualität ganz fernliegt, wie Voß zu argumentieren: „Man lasse dem einzelnen Pastor die Freiheit, sich für den einzelnen Sonntag den Text zu wählen, welchen er will, das Thema zu gestalten, wie sein Herz ihn treibt." Bei mir bedingt nicht irgend ein Gedanke, den ich ausführen möchte, die Wahl des Textes, sondern umgekehrt: der Text gibt mir das Thema, das ich ausführen muß. Hier scheint eine verschiedene Auffassung vom Wesen der Predigt vorzuliegen, über die ich mich gern mit Voß ausspräche.

Ich habe selbstverständlich nichts gegen eine christliche Rede, die ohne Bindung an ein Bibelwort, an ein Bekenntnisstück oder ein Kirchenlied von dem christlichen Heil so zeugt, wie die Seele es treibt. Solche Ausführung durch einen nachträglich entdeckten Text zu decken, halte ich mindestens für überflüssig. Anders aber steht es mit der textlichen Predigt, wie sie in unsern Gottesdiensten das Herkommen und die Gewohnheit ist. Sie schließt sich seit ihren Anfängen in der Synagoge an ein Bibelwort an, das der Gemeinde verlesen wird, um sodann seine Erklärung und Anwendung zu erhalten. Wer daran, daß in unsern Gottesdiensten die normativen Dokumente unsers Glaubens vorgelesen werden, keinen Anstoß nimmt, dem sollte es das erste Anliegen sein, für eine wirkliche Erklärung und Anwendung zu sorgen, und die schlimmste Gefahr ist, diesen Text zu einem bloßen Deckmantel eigener Gedanken zu machen. Daß man den Text selbst nicht gewählt, sondern empfangen hat, stellt einen vor die Aufgabe, sich selbst als dessen Schüler zu fühlen und von ihm Anregungen zu Gedanken zu erhalten, die man vorher selber nicht gehabt hat. In welchem Maße dadurch die Predigt an Frische und Unmittelbarkeit gewinnt, dürfte keinem Prediger verborgen bleiben. Er tritt an seine Aufgabe heran mit der Frage: Es soll mich doch wundern, was dieser Text, wenn ich ihn gründlich befrage, mir zur Antwort gibt; und die Frische dieser Erfahrung wird dem Prediger zum Anlaß, davon zu zeugen wie von einem neuen

Digitized by Google

Erlebnis und nicht wie von einer längst erwogenen Sache, für die er nach einer Anknüpfung in den biblischen Gedankengängen sucht. Das Gefühl, hier irgendwie in der evangelischen Freiheit behindert zu sein, kann sich bei einer solchen Sachlage doch gar nicht einstellen.

Im übrigen ist es Voß mit der Abweisung jeden Zwanges und der Verkündigung einer unbedingten Freiheit, von der man allerdings eine Willkürherrschaft des Pfarrers über die Gemeinde befürchten dürfte, garnicht so ernst. Er bemerkt, es gebe eine Instanz, die noch über der Perikopenordnung stehe, eine Instanz, der sich jeder evangelische Pastor willig beuge, nämlich das Kirchenjahr; die großen christlichen Feste seien so stark mit dem ganzen Volksleben verbunden, daß ein Pastor, der sie in seinen Gottesdiensten ignorieren wollte, sofort sich unmöglich machte. — Man darf billig fragen, ob ein Zwang durch das Kirchenjahr weniger stark empfunden würde als der, einen ausgewählten Text in der Predigt auszulegen und anzuwenden. Natürlich gilt dieser Zweifel nicht den großen Festen selbst, wohl aber den sie umgebenden Sonntagen, welche die erste, festliche Hälfte des Kirchenjahres ausmachen, die, nach Voß, in einen bestimmten Kreis eingegliedert sind, der seinerseits ein ganz bestimmtes Gepräge trägt, und die damit der „Willkür" des Pastors entzogen sind. Auch hier scheint mir Voß zu optimistisch zu sein, wenn er meint, die Prediger würden sich diesem Grundcharakter der Festzeiten anbequemen. Viel eher der Forderung, über vorgeschriebene Perikopen zu predigen. Wie fern haben den betreffenden Festgedanken schon hunderte der Predigten gestanden, die ich in der Advents- und Epiphaniaszeit, in den Passions- und den österlichen Hallelujawochen gehört habe! Es sollte Voß von Herold gutgeschrieben werden, daß er sich so an die objektive Größe des Kirchenjahres anschließt. In welchem Maße ihm das eine einheitliche Gestaltung der Gottesdienste ermöglichen kann, hat er freilich nach meiner Empfindung in den von ihm dargebotenen Beispielen noch nicht einmal so stark zum Ausdruck gebracht, wie das möglich gewesen wäre.

Andererseits wird durch meine Ausführungen dargetan sein, daß Voß nicht ganz ohne Schuld ist, wenn er bei den Vertretern der Tradition den Eindruck erweckt hat, seine Forderung einer liturgischen Einheit im Gottesdienst, im Gegensatze zu der altkirchlichen durch das alte Evangelium bestimmten, beruhe auf der von ihnen verabscheuten maßlosen Subjektivität, bei der nicht objektive kirchliche Ordnung, sondern die Neigung des jeweiligen Pfarrers die Gottesdienste gestalte. Die entschiedenste Ablehnung der alleinigen Geltung des alten Perikopensystems kann sich sehr wohl verbinden mit einer einheitlichen Gestaltung des Gottesdienstes, die weit entfernt ist von jeder subjektiven Willkür, sich vielmehr nach festen liturgischen Gesetzen vollzieht. Hierfür hat Voß so viele vortreffliche Winke gegeben, daß man es doppelt bedauert, daß er in seinen einleitenden Ausführungen nicht vorsichtig genug argumentiert hat. In einer weiteren Abhandlung werde ich nach dieser im wesentlichen negativen Ausführung Sorge tragen, daß seine positiven Forderungen die gebührende Beachtung finden. (Fortsetzung folgt.)

---

# Die Frankfurter Waldgottesdienste.

Von **Willy Veit**, Frankfurt a. M.

Vor etwa zehn bis fünfzehn Jahren entstand in den ausgedehnten Wäldern südlich von Frankfurt a. M., etwa zwölf Kilometer entfernt von der Stadt an der

Digitized by Google

Bahnlinie nach Darmstadt, eine Villenkolonie: „Buchschlag". Die Gründung ging besonders von einem Manne aus, der rege am kirchlichen Leben Frankfurts teilgenommen hatte. Ihm lag darum auch die religiöse Versorgung der neuen Villenbewohner am Herzen. An die Errichtung einer Kirche und Anstellung eines Pfarrers war nicht zu denken. Kirchlich wurde die neue Kolonie an ein in der Nähe liegendes Dorf angegliedert. Wohl aber errichtete man am Rande des Waldes an einer wunderhübschen Wiese eine Halle, die für mehrere hundert Personen Platz hatte. Zuerst hielten die Pfarrer der Innern Mission von Frankfurt, bald auch andere Frankfurter Pfarrer und einige aus den hessischen Nachbarorten während des Sommers regelmäßig am Sonntagvormittag dort Gottesdienste. Sie wurden besucht von den Einwohnern der Villenkolonie einer- und von Frankfurter Ausflüglern andererseits. Auch suchte der betreffende Pfarrer, der den Gottesdienst hielt, einen Teil seiner Gemeinde mit hinauszunehmen; die kirchlichen Frankfurter Vereine beteiligten sich, oder man gestaltete den Besuch des Gottesdienstes im „Buchschlag" zu einer regelrechten Gemeindefeier und blieb den ganzen Sonntag draußen, hielt wohl auch für die mitgekommenen Kinder einen besonderen Kindergottesdienst, während dann die Nachmittage der Unterhaltung und dem Spiel dienten. Diese Gottesdienste boten schon in ihrem äußeren Rahmen am Waldrand angesichts der weiten Wiese ein reizendes Bild, besonders wenn bei starkem Besuch die Holzwände der Halle heruntergelassen waren und um die in der Halle Sitzenden sich ein großer Kreis im Gras lagerten, Wandervögel mit ihren Zelten, Radfahrer mit ihren Maschinen, Touristen mit den Rucksäcken. Diese Gottesdienste werden auch jetzt noch gehalten; nur ist seit einigen Jahren für Buchschlag ein eigener Vikar angestellt, und der Besuch von Frankfurt hat, seitdem die Frankfurter Pfarrer draußen nur noch wenig predigen, nachgelassen.

Denn so hübsch die Feiern draußen im „Buchschlag" waren, so hatten sie, wenn größere Mengen von Frankfurtern regelmäßig hinausziehen sollten, einen Nachteil: die zu weite Entfernung. Mindestens ein Weg mußte mit der Bahn zurückgelegt werden, und das verursachte für eine Familie von mehreren Köpfen ziemliche Ausgaben. Für den Gedanken, diese Waldgottesdienste zu Propaganda- und Missionsgottesdiensten für die Frankfurter Bevölkerung auszugestalten, war „Buchschlag" durch seine Abgelegenheit nicht geeignet. Nach ein paar Jahren begann ich darum — während die Buchschlaggottesdienste ruhig weiter bestanden — mehrmals im Sommer auf der Gerbermühle, die für die Frankfurter durch das Andenken an Goethe mit Marianne v. Willemer einen geweihten Klang hat, Gottesdienste abzuhalten. „Wald"gottesdienste kann man sie füglich nicht nennen, denn bis zu der am Mainufer gelegenen Mühle reicht der Wald nicht heran. Doch bot ein großer mit alten Bäumen bestandener Platz, der vorüberfließende Main, die Gerbermühle selbst und die Aussicht auf Frankfurt und den Taunus eine stimmungsvolle Umgebung. Vor allem aber war der Platz leicht in einer halben Stunde zu Fuß von Frankfurt zu erreichen, und die Fahrt der Gottesdienstbesucher auf dem Maindampfer, belebt von gemeinsamen Gesängen und den Weisen des Posaunenchors, schuf eine aufgeschlossene und allbelebende Stimmung, die dem Zweck der Veranstaltung trefflich zu statten kam. Als aber bald darauf an jener Stelle des Mains die großen Osthafenbauten ihren Fortgang nahmen, als gegenüber der Mühle die Fabriken und Lagerhäuser emporstiegen, hatte die Gerbermühle ihre Idylle und auch ihre Geeignetheit für unsere „Waldgottesdienste" verloren. So wanderten wir wieder weiter mit unseren Gottesdiensten und nun

Digitized by Google

mitten hinein in den Frankfurter Stadtwald an einen Platz, der den für den Nicht-Frankfurter merkwürdig klingenden Namen „Oberschweinstiege" hat. Es ist für den Frankfurter einer der beliebtesten Waldausflugsorte, zu Fuß und mit der Waldbahn leicht zu erreichen. In der Nähe der Restaurationsräume steht auf großem Platz mitten im Wald eine große Halle, die sehr geeignet für den Gottesdienst ist. Daß für den Zweck, große Massen zum Gottesdienste im Wald zu sammeln, der Platz passend ist, beweist der äußere Erfolg. Beim letzten Gottesdienst, den ich im vorigen Sommer hielt, waren wohl 2500 – 3000 Zuhörer da Unterdessen nahm sich auch die Frankfurter Stadtsynode dieser Gottesdienste an, machte sie zu einer Einrichtung unseres Kirchenbezirks, kam für die äußeren Kosten auf und ernannte einen Ausschuß für die Durchführung der Veranstaltungen. Nun werden wieder — wie vorher in Buchschlag — die Gottesdienste möglichst allsonntäglich während der Sommermonate von den Frankfurter Pfarrern, die Freude an dieser Tätigkeit haben, abgehalten, ein Posaunenchor steht zur Verfügung, Liederbücher sind angeschafft, und freiwillige Helfer und Helferinnen besorgen gern den Dienst der Küster und Kollektensammler. Der Krieg hat allerdings auch hier störend eingegriffen, die Lazarettätigkeit der Geistlichen und das Ausrücken einiger Kollegen ins Feld hat die Regelmäßigkeit im letzten Sommer gestört. Doch ist als neuer Zweig dieser Waldgottesdienste gerade im letzten Jahre noch eine Predigtstätte hinzugekommen in einem kleinen Wald im Osten der Stadt, bestimmt für die Bewohner der benachbarten Stadtteile.

Noch einer eigenartigen Einrichtung muß ich bei diesem Überblick Erwähnung tun: unserer Feldberggottesdienste. Der Feldberg ist die höchste Erhebung des Taunus, etwa 900 Meter über dem Meere, oben ein großes Plateau mit wunderbarer Fernsicht, in der Mitte des Plateaus erheben sich in fast dorfähnlichem Eindruck der große Aussichtsturm und die drei Gasthäuser mit den mannigfaltigen Nebengebäuden. Am Nordrand des Plateaus aber steigt eine groteske Felsengruppe aus dem Boden, „das Brunhildisbett"; wie der Name schon sagt, umwoben mit alten Sagen von der germanischen Feuerjungfrau und dem starken Wodan. Dieser Feldberg ist Sonntags das Ziel von Hunderten, ja Tausenden Frankfurter Touristen. Der Gedanke lag nahe, diesen Mengen, die nicht in die Kirche kommen, Gelegenheit zur Andacht und Erbauung in der von ihnen so geliebten Natur und besonders auf dem manchen unter ihnen halb heilig gewordenen Feldberg zu bieten. Trotzdem ging ich nur mit einem gewissen Herzklopfen an die Veranstaltung des ersten Feldberggottesdienstes. Es war am 17. Juli 1912, einem entzückenden Sommertag. Ein Teil derer, die den Gottesdienst besuchen wollten, besonders die Jugend, war schon Samstagsabends von Frankfurt weggefahren, um in der Nacht hinaufzusteigen. Von einem der Taunusdörfer kam ein Posaunenchor, und als um 12 Uhr mittags die Instrumente zum Gottesdienst am Brunhildisfelsen riefen, strömte es über das weite Plateau von allen Seiten. Ein Vorsprung in der Mitte des Felsens gab den natürlichen Platz für den Prediger, die Jugend erklomm alle Felsteile, und die übrige Gemeinde, es waren doch mindestens 500 Zuhörer, lagerte sich im Kreis um den Felsen. Über uns ein blauer Himmel, unter uns unser deutsches Land. Man wird verstehen, mit welcher Inbrunst der Gesang hinausschallte: „Großer Gott wir loben dich", und wie feierlich es dem Prediger zu Mute war, von dieser höchsten Stelle unseres Taunus zu künden, von „den Bergen, von denen uns Hilfe kommt". Im Jahre 1913 hatte unser Feldberggottesdienst seine Wetterprobe zu bestehen: es stürmte und regnete, und eine schnell

Digitized by Google

hergerichtete Halle mußte uns Unterkunft bieten. Aber als die Posaune rief, kamen aus den Feldberghäusern überall die verregneten Gestalten heraus und füllten in nicht geringerer Zahl als das erste Jahr den äußerlich so unwirtlichen Raum mit echter Stimmung. 1914 konnten wir wieder auf dem Brunhildisfelsen feiern, und ein merkwürdiges Zusammentreffen wird mir unvergessen bleiben: Wir hatten beim Gottesdienst gesungen „Wir treten zum Beten", beim Abstieg führten wir noch ein Gespräch, ob ein solches Lied kriegerischer Frömmigkeit in jene Bergnatur voll Sonnenschein passe. Als wir aber in der Stadt ankamen, drückte man uns als erstes ein Extrablatt in die Hand: „Der Mord in Serajewo". Als wir 4½ Wochen später am Kriegsbettag beim Gottesdienst das Lied wieder sangen, wanderten die Gedanken unwillkürlich zu jenem Felsen, von dem es tausendstimmig hinabgeklungen war ins deutsche Land, gleich einer unbewußten Prophezeiung dessen, was kommen würde, und dessen, was uns in der schweren Zeit Mut und Kraft geben müsse. Der Gottesdienst im Jahre 1915 war dann selbstverständlich ganz auf den Kriegston gestimmt. Vom Brunhildisfelsen aus spähte der geistige Blick übers deutsche Land nach den großen Denkmälern vaterländischen Geschehens und göttlicher Leitung unseres Volkes: zum Hermannsdenkmal im Teutoburgerwald, zum Barbarossa auf dem Kyffhäuser, zum Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, und wieder klang es, wie an den letzten Friedenstagen, ins Land hinaus: Wir treten zum Beten!

* * *

Dies sei ein Aufriß von der Entstehung und der äußeren Entwicklung unserer „Frankfurter Waldgottesdienste". In einem weiteren Aufsatz darf ich die Leser in ihr inneres Wesen, ihre Methode und ihren Zweck einführen.

---

# Bilder der Reformatoren in den Kirchen.

Von **Fr. Flöring.**

Es gehört zu den bedauerlichen Wirkungen der Kriegszeit, daß voraussichtlich das Reformationsjubiläum des Jahres 1917 nicht diejenige Vorbereitung erfahren wird, die zu wünschen wäre. Unheil aber, das hierdurch entstehen könnte, muß und kann verhütet werden, auch wenn im übrigen Gutes und Wünschenswertes nicht erreicht werden kann. Auf eine kleine und doch nicht unwichtige Sache möchte ich rechtzeitig hingewiesen haben, um wenigstens Unheil zu verhüten, nämlich die Verunzierung, die unsre Kirchen, besonders die Landkirchen, durch ungeeignete reformatorische Gedächtnisbilder aufs neue im Jahre 1917 erfahren könnten, wenn nicht frühzeitig vorgebeugt wird.

Wer unsere Landkirchen besucht, der wird — wenigstens in Mitteldeutschland — selten eine finden, in der nicht gutgemeinte, aber höchst wertlose und fade Bilder der Reformatoren, auch des Wormser Reformationsdenkmals, in Goldrahmen an den Wänden, an der Kanzel oder an der Orgel jeden einige ästhetische Ansprüche an die Ausschmückung der Kirchen Stellenden verdrießen. Alte Bilder, die meistens auch wertvoller sind und jedenfalls schon mit der Geschichte der Gemeinde und der Kirche verwachsen sind, nehme ich aus. Sie werden auch dort, wo man ein derartiges Bildwerk überhaupt nicht wünschen möchte, nicht stören, mindestens ertragen werden können. Die Bilder, die ich meine, besonders von Luther und Melanchthon, sind gelegentlich des Lutherjubiläums 1883 von findigen „Kunsthandlungen" in die Gemeinden gebracht und bei dem Tiefstand künstlerischer Vor-

Digitized by Google

bildung, den wir leider bei Aufsichtsbehörden und Pfarrern jener Tage annehmen müssen, willig aufgenommen worden. Womöglich wurden sie am festlichen Tag mit besonderem Lobpreis vor der Gemeinde „enthüllt". Und dies zuweilen in künstlerisch hervorragenden alten Kirchen und an Stellen, wo diese goldgerahmten Öldrucke wie ein Schlag ins Gesicht wirken!

Ich möchte jeglicher Pietät in Bewahrung des Überkommenen in unsren Kirchen und auch der Behütung der Traulichkeit unsrer Landkirchen das Wort reden; das Kapitel „Kirchenrestaurationen" in H. W. Riehls „Religiösen Studien eines Weltkindes" verdient auch noch im Zeitalter der Denkmalspflege alle Beachtung. Aber gegenüber jenem Kitsch unsrer näheren Vergangenheit kann ich kein Pietätsgefühl aufbringen. Hier ist etwas gutzumachen, was — gewiß unbewußt — unsre Väter, vielleicht wir selbst in jungen Jahren gefehlt haben. Hier aber stoßen wir auf die Frage des Ersatzes, von der ich wünschen möchte, daß sie, soweit die Zeit noch reicht, von Sachverständigen geprüft werde und zu guten Taten unsrer Künstlerschaft führe. Wie erwähnt, gibt es Kirchen, in denen ein derartiger Ersatz überhaupt nicht erwünscht wäre; ein Vorraum zur Kirche oder die Sakristei bietet da vielleicht Gelegenheit, von der Feier des Reformationsjubiläums zu kommenden Geschlechtern zu reden. Für andere Kirchen, in denen ein solcher Ersatz in Frage kommen kann, gelte vorerst die eindringliche Warnung vor neuer schlechter Ware, die uns trotz der Kriegszeit findige Handelsmänner höherer und niederer Gattung im nächsten Jahre anbieten werden. Auch das Bessere und Gute paßt nicht überall hin, es muß auf seine Kirchlichkeit und seine Volkstümlichkeit geprüft werden. Auch die Frage der Umrahmung ist sorgfältig zu erwägen und wohl nur auf Grund der örtlichen Voraussetzungen zu entscheiden. Mögen unsre Vereine für kirchliche Kunst und die Denkmalpfleger sich dieser Frage annehmen und vor allem in ihren Bezirken den maßgebenden Faktoren die nötige Vorsicht anempfehlen. Gewiß wird auch die Monatschrift berufen und bereit sein, weiteren Erörterungen und Vorschlägen Raum zu bieten.

---

# Neue Kriegs-Kunstblätter grossen Stils

von Pfarrer Lic. **Kühner**, Waldkirch im Breisgau.

Kunst, Gewerbe und Handel sind trotz vieler Kriegsschwierigkeiten schnell hinterher gewesen, die Kriegsidee auch in sogenannten Kunstblättern in das Volk zu tragen. Es ist erstaunlich vieles auf diesem Gebiet von großen teueren Wandbildern an bis zur Postkarte und dem Buchlesezeichen auf den Markt gekommen; vieles davon aber ist nicht wert, daß es länger aufbewahrt oder hier gewürdigt werde. Ganz Großes und Einschlagendes ist unseres Erachtens noch nicht erschienen. Doch heben sich aus dem Durchschnitt des Vielen und Allzuvielen einige Leistungen wohltuend und empfehlenswert heraus. Von ihnen seien, ohne das Thema damit erschöpfen zu wollen, einige der neuerdings erschienenen Kunstblätter erwähnt und charakterisiert.

1) Den Vortritt möge haben der Altmeister religiöser Kunst, Wilhelm Steinhausen; er hat ähnlich wie Hans Thoma es sich nicht nehmen lassen, trotz hohen Alters den Kriegern und den unter dem Krieg Leidenden etwas mit seiner Kunst zu sein; er hat uns unter dem Eindruck der eisernen Zeit und aus der Fülle der eigenen Lebenserfahrung heraus das Bild gegeben: „Ich bins,

Digitized by Google

fürchtet euch nicht." Der Heiland, ernst, unerschütterlich und sieghaft, geht über die Wogenkämme des wild bewegten Wassers dahin; hinter ihm die sich jagenden Wolken und über ihm ein tiefer Himmel, aus dem einige Sterne ahnungsvoll herausleuchten. Viel edles Sehnen und Hoffen, viele Kraft und Zuversicht vermag dieser künstlerisch gestaltete Bildinhalt auszulösen. Auch die Vervielfältigung und Ausstattung des Blattes durch den Evangelischen Preß-Verband, Stuttgart, Färberstraße 2, der es als Gabe besonders für Lazarette, Soldatenheime und Vereinsräume mit seinem kleinen Büchlein „Das ewig Licht geht da herein"[1]) und den „Sonntagsgedanken" herausgegeben hat, kann als erfreulich bezeichnet werden.[2])

2) Rudolf Schäfer, der zur Zeit im Heeresdienst steht, hat dem Vaterland und allen frommen sinnigen Menschen auch mit seiner Kunst in diesem Krieg einen schönen und großen Dienst geleistet. Wir verdanken ihm 2 Kunstblätter, die aus teilnehmendem Empfinden über das Weh des Krieges herausgewachsen sind, aber auch über dieses hinaus in die Welt der Kraft, des Friedens und der gesegneten Arbeit hinaufführen wollen; es ist

a) Das Gedächtnisblatt: „Deutschland und seine Kinder 1914/15." Verschieden kann die Hauptgestalt des Bildes gedeutet werden, auf das Vaterland, das für alle seine Kinder, auch für die verwaisten, treulich sorgt; auf die Kirche, die gerade jetzt in der Kriegszeit es wieder gelernt und betätigt hat, ihre Liebe und ihren Schutz alle Mühseligen und Beladenen spüren zu lassen; aber auch buchstäblich auf die Mutter, die nach dem Heldentod des Mannes ganz ihren Kindern lebt, sie für's Vaterland erzieht und in ihrem Wachsen und Blühen Trost für ihren schmerzlichen Verlust finden darf. Das Blatt erscheint mir deshalb so schön und weitester Verbreitung wert, weil es das Grausige und Schaurige des Todes und des Krieges vermeidet und so beglückendere und versöhnendere Gefühle auslöst als manche andere Helden-Todesgedächtnisblätter. Es ist ein Familienblatt sondergleichen.[3])

b) In seinem großzügigen Weihnachtsblatt: „Christoforus"[4]) legt Rudolf Schäfer eine bewundernswerte Technik und eine herzerquickende Tiefe und Innigkeit der Auffassung an den Tag und gibt uns ein Werk, das nicht blos an Weihnachten, sondern auch das ganze Jahr hindurch, und nicht nur für die Kriegszeit, sondern fürs ganze Leben etwas Rechtes zu sagen hat. Wer ist der starke, biedere, treuherzige Christusträger, der so wacker durch die Fluten schreitet mit seiner lieben Last? Du und ich. Jeder soll ein Christusträger werden und dem Christuskind dienen. Der Künstler gibt ihm aber noch die besondere Deutung auf das deutsche Volk, wenn er in dem darunter gesetzten Verse sagt:

„Trag, Starker, nun das Christkindlein!
Merk, Deutschland, sollst der Christof sein,
Drum fürchte gar nichts in der Welt
Als nur den Herrn im Himmelszelt."

3) Von ganz anderer Technik und ganz anderem Bildgehalt ist das wuchtige, von großer Gestaltungskraft zeugende Gedenkblatt der Parament-Künstlerin

[1]) Vgl. M.-Schr. XX, S. 306.

[2]) Das Steinhausensche Blatt 21 × 32 Bildgröße, 32 × 42 (Kartongröße) kostet 1 Mk. „Sonntagsgedanken", die von H. v. Volkmann mit Bildern sinnig geschmückt sind, Preis 25 Pfg. Verlag: Evangelischer Preß-Verband, Stuttgart, Färberstraße 2.

[3]) Verlag von Max Koch, Leipzig. Papiergröße 40 × 50 cm. Preis 1,50 Mk., mit Rahmen 5 Mk.

[4]) Verlag: Evangelischer Preß-Verband, Stuttgart. In zweierlei Ausgabe: 1. Karton-Größe 32 × 45 cm 1 Mk. 2. Karton-Größe 48 × 62 cm 1,80 Mk. Vgl. die Wiedergabe des Bildes aus dem „Weihnachtsgruß" in M.-Schr. XX, S. 306.

Digitized by Google

Margarethe Pfaff in Chemnitz. Die Mitte des Blatts trägt in orangegelber Kunstschrift die Losung: „Mit Gott für Kaiser, König und Vaterland." Unter dem Spruch sehen wir einen roten Drachen, der sich in den schwarzen Dornen krümmt und windet, um sich selber sein Verderben zu suchen. Über der Losung leuchtet das lichtumflossene, goldene Kreuz, von einem Kranz strahlender Sterne umschlossen. Die Symbole sind im einzelnen groß und bestimmt, glücklich untereinander verbunden und, schwarz, rot und gelb ausgeführt, wirken sie ungemein dekorativ.[5]) Dasselbe Motiv hat die Künstlerin auch verwendet für einen Konfirmandenschein und für eine Feld-Postkarte. Letztere ist sehr schön und wird jedem, der ein offenes Auge hat, Freude machen.

4) Weit über den Durchschnitt der üblichen Krieger-Gedächtnisblätter gehen hinaus zwei Gaben des Grabmalplastikers Dr. Daniel Greiner in Jugenheim. Das erste ist bestimmt zur Erinnerung an den Heldentod Gefallener. Altgermanisch in seiner sinnlichen Vorstellung, läßt es die Walküre auf weißem Roß den auf der Walstatt Gebliebenen nach Walhalla tragen zu ewigem Ruhm. Er ist erhaben und entrückt dem unten auf Erden noch lodernden Feuerbrand und noch nicht beendeten Völkerstreit.[6])

Das zweite Blatt, das in Holzschnitt-Technik gebildet ist, hat eine allgemeinere Zweckbeziehung. Es ist in seiner Vorstellungswelt christlich orientiert, in seiner künstlerischen Auffassung und Durchführung ergreifend und kühn, freilich für Leute, die auf die herkömmliche oder italienische Kunst eingeschworen sind, wahrscheinlich nicht befriedigend. Es zeigt den mitfühlenden und ganz mitleidenden Heiland an dem von der Last des Leids sich biegenden Kreuz-Holzstamm, wie er sich herabneigt zu den von mancherlei Schäden des Krieges Betroffenen, zu Müttern und Bräuten, zu Greisen und Jünglingen, zu Krüppeln und Sterbenden.[7]) Es sei bei dieser Gelegenheit auch an die grandios aufgefaßte, in vieler Hinsicht auch meisterhaft durchgeführte „Holzstich-Passion" des Meisters Daniel Greiner erinnert[8]), die hoffentlich nach den Kriegsstürmen herauskommen und sich als echte deutsche Tat den Weg ins deutsche Volk bahnen wird.

---

# Die Schöpfung.

## 16 Holzschnitte von Dr. Daniel Greiner, Jugenheim a. d. B.,

besprochen von **Otto Stückrath**, Biebrich.

Zu keiner Zeit ist das Problem des Todes so dringlich geworden als gerade in diesen Tagen, in denen Tausende und Abertausende dem Tode die Stirne bieten, sei es, daß sie als Getriebene, Müssende sich dem grausigen Herrscher Auge in Auge stellen, sei es, daß sie in trunkenem Jugendmute den verwirrenden Drang nach Ruhm und Ehre in der Brust, dahinstürmen, sei es, daß sie aufrecht gehen wie Männer, die zu leben und zu sterben wissen. Im Kampfe, in dieser ge-

---

[5]) Das Blatt ist erschienen bei der W. B. Kunststätte in Chemnitz, Freibergerstraße 15 und kostet bei einer Größe von 40 × 52 cm 3 Mk. Die Postkarten kommen 100 Stück auf **2,50 Mk.** Vgl. M.-Schr. XXI, S. 95.

[6]) Größe 48 × 62 cm in Vielfarbendruck, Preis 8 Mk. Fels-Verlag des Künstlers in Jugenheim a. d. Bergstraße.

[7]) Größe 60 × 75 cm. Preis 5 Mk. Fels-Verlag in Jugenheim.

[8]) Vgl. M.-Schr. XIX, S. 347.

Digitized by Google

waltigsten Offenbarung des Lebenwollens und des Lebenmüssens um jeden Preis, gerade da wird das Todesproblem plötzlich notwendig, so notwendig, daß es ein Ausweichen nach irgend einer Seite garnicht mehr gibt, daß es eine Auseinandersetzung, eine Lösung geben muß, mag sie aussehen wie sie immer will.

Was Tausende bewegt, weil ein einheitliches Erleben diese gleichartige Bewegung auslöste, das kann aber immer nur, wenn auch hundertmal alle dasselbe empfinden, eine persönliche Lösung finden, denn so einheitlich dieses Erleben auch immer sein mag, es ist doch in jedem Menschen anders; die Problemstellung bleibt wohl dieselbe, aber ihre Lösung hängt ab von der Seele, die die Frage stellt, von ihrer Tiefe, von ihrer Fähigkeit, das Äußerliche in sich aufzunehmen, es wirken zu lassen und aus dieser Wirkung heraus etwas Wertvolles für das persönliche Leben zu gewinnen. Dr. Daniel Greiner in Jugenheim a. d. Bergstraße verlor während des Krieges seinen in blühender Jugendkraft stehenden Sohn; nicht auf dem Schlachtfelde durch eine feindliche Kugel, sondern daheim durch ein schweres, ungeheures, erschütterndes Geschehen. Das vollzog sich, nachdem ihm kurz vorher ein Sohn geboren worden war. So drängte sich auch ihm, dem durch den Krieg und sein grausames Dahinschreiten bis in die tiefste Seele erschütterten Künstler durch das schroffe Nebeneinander von erwachendem Leben und dem Tode — nun auf einmal in seine nächste Umgebung gerückt — das Problem des Todes auf, und was lange vorher künstlerisch gewollt, künstlerisch durchdacht und gedanklich festgelegt war, das wurde durch dieses großartig erhabene Erleben in seiner religiösen Natur reif, wurde sonnenhell; die Antwort auf die vielleicht im Unterbewußtsein sich vollziehende Problemstellung war gefunden: das Leben, die Schöpfung ist die Lösung des Todesproblems.

In der Reihenfolge der Bilder (16 Blätter, die jetzt nur in eigenhändigen Handdrucken des Künstlers vorhanden sind), hält sich Greiner an den überlieferten Text ohne sich irgendwie sklavisch zu binden. Die Aufgabe, die er sich stellte, war nicht leicht, denn es galt, Stücke zu schaffen, deren künstlerische Abrundung derart sein mußte, daß jedes Anekdotenhaft-Kleinliche vermieden, das Prachtvoll-Erhabene von tiefster Symbolik Durchströmte in gedrängtester Harmonie zur Darstellung gebracht wurde. Beides ist Greiner in einem Maße gelungen, daß sein neuestes Werk in seiner Bedeutung mit Worten kaum genügend gewürdigt werden kann. Es ist mir wohl bewußt, daß mein Versuch im folgenden das wiederzugeben, was ich beim Anschauen dieser zumteil gewaltigen Blätter empfinde, eben nur ein schwacher Versuch bleiben muß.

Schon das erste Bild gibt von der künstlerischen Reife des Darstellers das beste Zeugnis: „Der Geist Gottes schwebte über den Wassern". Durch die ganze mittelalterliche Malerei und Holzschneidekunst gehen Versuche, die sich bis in unsere Zeit fortsetzen, dieses Wort voll bildhafter Kraft auch wirklich Bild werden zu lassen. Greiner greift auf ganz eigenartige Weise die Sache an. In das tiefe Schwarz der Fläche setzt er ein flammendes Etwas, das in seiner embryonenhaften Gestalt etwas prachtvoll Geschlossenes hat und das enthält, was nachher als der Schöpfung Kern und Endzweck erscheint: ein Menschenbild, zwar noch schlafend, ruhend, aber die ganze Fülle der Gottheit, die in es ausgegossen wird, ahnen lassend. Es ist in diesem Bilde auch nicht eine Linie, die am unrechten Platze wäre, alles ist sicher und fest hingestellt, dabei der Menschenleib von einer wundersamen Zartheit, die aber seine ganze Kraft voll erkennen läßt. Der Ausdruck der Ruhe, das Schweben über den Wassern — nur ein paar feine

Digitized by Google

weiße Linien durchbrechen den unteren Teil der schwarzen Fläche — ist mit den denkbar einfachsten Mitteln erreicht.

Die Bilder „Und Gott sprach" und „Es werde Licht" gehören rein technisch und auch gedanklich zusammen. Das zweite stellt sich dar als die Folge des ersten. In die schwarze Fläche ergießt sich plötzlich Bewegung; noch ist der Körper, der

„Und Gott schied das Licht von der Finsternis".

sich aus dem Dunkel hebt, kaum angedeutet, das Antlitz bleibt fast ganz im Dunkel; dann aber holt die wie aus starrer Ruhe erwachende Gestalt mit gewaltiger Geste zur Tat aus, zu der Bewegung gesellt sich das Licht, die ganze Fläche ist durchleuchtet, wie eine Sonne geht es von der Gottgestalt aus, um in dem Bilde „Da schied Gott das Licht von der Finsternis" seine volle Lösung zu finden. Wie ein Vorhang zerreißt die schwarze Fläche; der in dem dritten Bilde tobende Kampf

Digitized by Google

zwischen Licht und Finsternis ist entschieden, in blendendem Lichte steht die Gottgestalt, das Antlitz erhellt, und die geifernden Zungen der Finsternis weichen zurück vor der Macht des Lichtes, der Gewalt des Geschehens.

Hat Greiner bis dahin aus der Kunst des Holzschnitts nur die Wirkung von Schwarz und Weiß herausgeholt, so galt es in dem folgenden Bilde: „Und schied das Wasser über der Feste von dem Wasser unter der Feste", die weitere Entwirrung des Chaos anzudeuten, ihr bildhaft gerecht zu werden. Er erreicht dies durch eine Art Strichmanier, die das Ganze Grau in Grau erscheinen läßt. In einer noch nebelhaft angedeuteten Lichtspalte steht die Gottgestalt, mit beiden Händen

„Es sammle sich das Wasser an besondere Örter" usw.

die Wolkenmassen nach oben bändigend, ein Knie auf einen Felsen gestützt, der andere Fuß umspült von den Wassern der Erde.

Dieselbe Stimmung herrscht in dem folgenden Bilde vor, das die Scheidung der Wasser auf der Erde zeigt. Ueber der Erde schwebend, erhebt sich eine von Lichtglanz umflossene Gestalt, die segnend die Hände breitet. Man sieht in unendliche Fernen, der Wolkenvorhang ist beiseite geschoben, Meere und Seen liegen in schwarzer Tiefe und Pracht, und wie eine Offenbarung heben sich die Konturen des Landes: breite Ebenen und schroffe Felsen aus dem brütenden Dunkel.

„Es seien Lichter an der Feste des Himmels. Und Gott machte zwei große Lichter" mit den drei folgenden Bildern „Ein großes Licht, das den Tag regiere"

Digitized by Google

— „Und ein kleines Licht, das die Nacht regiere" — „Dazu auch die Sterne", sind wieder ein Zyklus in dem Zyklus. In das strahlende Licht der Sonne, deren Schein das ganze Bild durchflutet, auf dem blachen Felsen liegt, die fernsten Wolken mit ihrem Lichte durchstrahlt und leuchten heißt, stellt sich die erhabene Gestalt des Schöpfers: ruhig, voll Kraft und Würde, ganz in das Licht der Sonne getaucht, aber auch umschmeichelt von dem zarten Schimmer des Mondlichts. In der Behandlung der beiden Bildseiten: links das Licht der Sonne, rechts das des Mondes,

„Und Gott schuf zwei Lichter ... und nannte das große Licht Sonne, das kleine Mond."

offenbart sich die hohe technische Durchdringung und Meisterung des Gegebenen. Was auf der einen Seite ganz strahlende Helle ist, das ist auf der anderen abgetöntes Leuchten. Das „große Licht, das den Tag regiere" ist ein Sonnenaufgang von überwältigender Einfachheit und Größe, das „kleine Licht, das die Nacht regiere" eine Mondscheinlandschaft voll grundtiefer Einsamkeit und bei aller Größe voll schlichter Milde. Wie ein Idyll aber mutet das Bild an, das Greiner aus der Sternschöpfung gestaltete. Wie rieselndes, gleitendes Silber, in den bewegten

Digitized by Google

Spiralen, die das Bild „Da schied Gott das Licht von der Finsternis" umschlingen wie eine Blumengirlande, fließen aus der Hand des Schöpfers, der gegen ihren hellen Glanz in das Dunkel zurückflüchtet, die stillen schimmernden Gefährten des Mondes. Ihre lebendige Bewegtheit, ihr Flimmern und Glitzen steht zu der ruhevollen erhabenen Erscheinung ihres Schöpfers in einem Gegensatz, der vollste Harmonie bedeutet; auf einem Sternenwege schreitet er einsam und groß durch die Nacht. Eine Sonderstellung in der Reihe der Bilder nimmt die Darstellung des Wortes „Es errege sich das Wasser mit lebendigen Tieren und Gevögel fliege unter der Feste des Himmels" ein. In diesem Bilde ist alles Bewegung. So machtvoll auch die Gestalt des Seeungetüms den Vordergrund beherrscht und das Auge des Beschauers durch seine Majestät und Größe fesselt: es ist wie ein Rauschen der lebendig gewordenen Materie, man spürt ordentlich das bewegte Meer, fühlt sich hineinversetzt in einen Tumult von Leben. Aus dem Meere und

„Und ein kleines Licht, das die Nacht regieret."

von den aus seinem Schoße sich erhebenden Felsen aber rauscht das Geschwader der Vögel auf, erfüllt die Luft und zerreißt die ganze Fläche des Hintergrundes in ein Spiel von hellstem Licht und tiefstem Schatten, steigt aufwärts wie ein Hohes Lied vom Leben.

Die Erschaffung des Menschenpaares schildert Greiner in drei Bildern. In dem ersten findet das Figürliche den reinsten Ausdruck. Der in Stein und Ton schaffende Künstler läßt sich hier nicht verleugnen. Alles Landschaftliche weicht zurück. Die ganze Stimmung des Bildes beruht in der Gegenüberstellung des Gottschöpfers und des Geschöpfes, des Menschen. Greiner setzt unter das Bild die Worte: „Und Gott machte den Menschen aus einem Erdenkloß und er blies ihm ein den lebendigen Odem". Wie ein Künstler sich über eine Statue neigt, um die letzte, feinste Arbeit zu vollenden, seinem Werke eine Seele zu geben, so neigt sich die Gottgestalt über den Erdgewordenen; man fühlt die Sehnsucht des

Digitized by Google

Geschaffenen nach dem göttlichen Odem, empfindet die machtvolle Größe der Gottheit, steht demütig vor der Liebe des Schaffenden zu seinem Werk. Die Linien der beiden Körper schwingen ineinander wie die Melodie eines altkirchlichen Hymnus: voll Strenge und Schwere und doch so unendlich melodisch. — Wie ganz anders das Bild von der Erschaffung der Eva. Der aus dem Schlaf erwachende Mensch sieht im vollen Schein des Mondes das Weib stehen, „Bein von seinem Bein". Mit der Linken überdacht er die Augen, weit ausgereckt, den Körper nur leise stützend, liegt die Rechte: Erstaunen, Entzücken in allen Linien des Mannes, ruhiges Warten, ein erstes Bewußtwerden der Weibesschönheit in der Haltung der Frauengestalt, das Ganze übergossen von dem wunderbaren Zauber des Mondlichtes, und im Spiel dieses Lichtes ist eine Pracht der Perspektive, die das Bild zu einem der unvergeßlichsten macht.

Gedanklich gehört dazu das letzte Bild des Zyklus: „Und Gott ließ aufwachsen . . . den Baum des Lebens mitten im Garten". Hier ist alles Stimmung. Aus der herniederrinnenden Nacht hebt sich inmitten einer hellen, vom Mondlicht beschienenen Fläche der Baum des Lebens. Das Menschenpaar steht davor, wie in verzückte Anbetung versunken: sie, die das Leben in sich tragen, das Leben und die Gottheit, die in all dem Geschaffenen lebt und webt. Mit diesem Bilde schließt Greiner auch die Entwicklungsreihe des Landschaftlichen ab, das er darstellt als das abgrundtiefe, fast schreckhafte Chaos in der Erschaffung des Mondes, dessen Entwicklungsschmerzen man in dem Bilde von der Erschaffung der Tiere spürt, wie ein schmerzhaftes Zucken eines Menschenleibes, dessen verklärte Symbolisierung dem Bilde von der Erschaffung der Eva den würdigen Rahmen gibt und sich zu der jubelnden Größe einer Hymne versteigt in den Bildern, die den Schöpfer als den Ruhenden zeigen und endlich in der erschütternden Stille des nächtlichen Gartens verklingen wie die Töne einer vollklingenden Geige. Es ist erlebte Landschaft, die Greiner gibt, es sind nicht nur Stimmungen, sondern vor allen Dingen Gestalten.

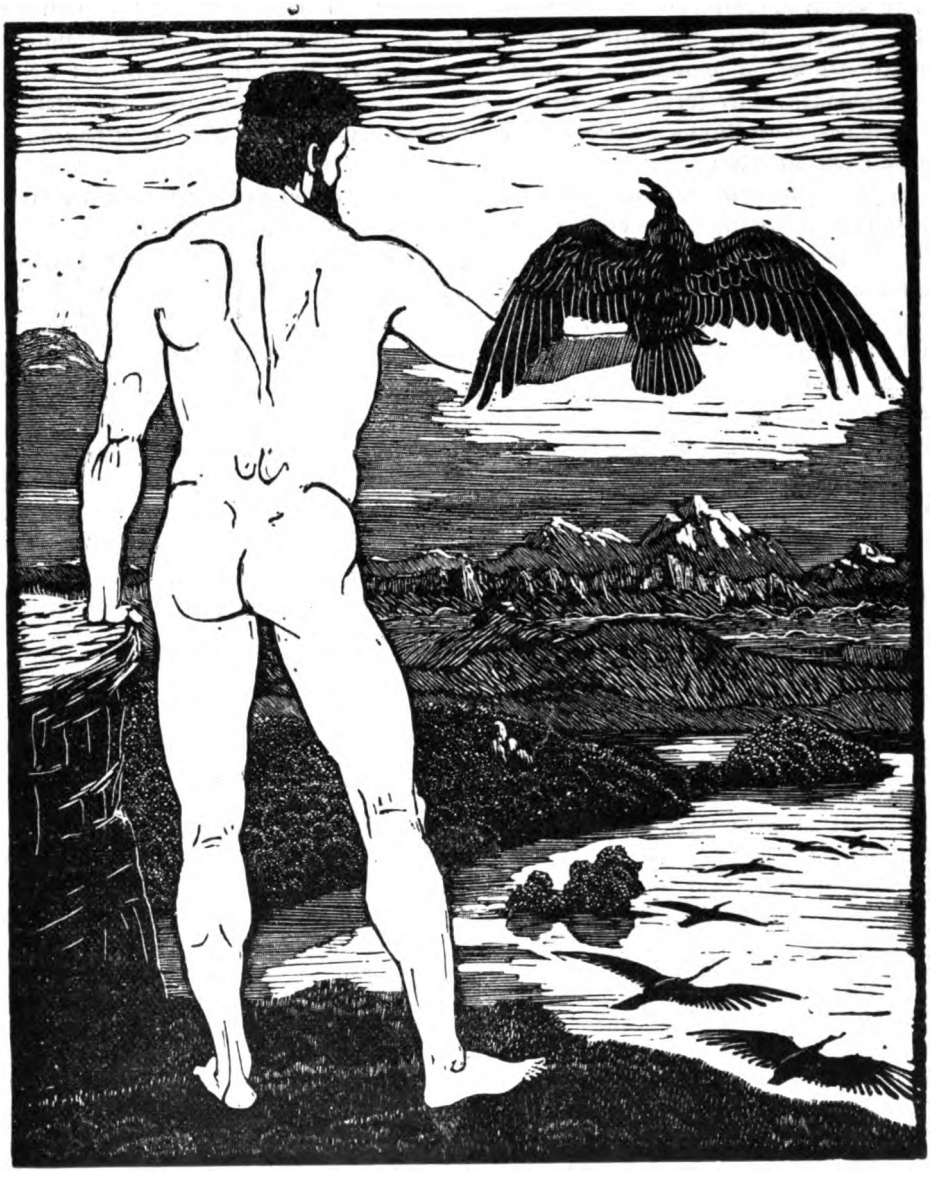
Meisterhaft schiebt aber Greiner vor diesem letzten Bilde, das wie der volle Grundakkord des ganzen Werkes dröhnt, zwei Bilder ein, die noch einmal die Größe des Schöpfers zeigen, des Schöpfers und des Geschaffenen.

„Und ruhete am siebenten Tag von all seinem Werke". Die ruhende, ganz in blendender Weiße erscheinende Gottgestalt schaut über Meer und Land. Eine ganz primitive Schraffierung im Hintergrunde gibt dem Bilde eine Tiefe und Unendlichkeit, die die Erhabenheit steigert. Der zu Füßen des Schöpfers ruhende Löwe, der schlummernde Hirsch: sie sind wie legendare Symbole.

„Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte", der Gottschöpfer mit dem königlichen Adler auf der Faust, auf seine Schöpfung herniederschauend: etwas Einzigartiges in technischer und gedanklicher Hinsicht. Das Gedankliche: es möge dem Schöpfer sein Werk gefallen, möge seinem Wesen entsprechen, ist hier restlos technisch gelöst. Es ist die volkstümliche Kraft des Holzschnittes in diesem Bilde und die Zartheit dieser edlen Kunst, es ist darin die volle Erfüllung der Möglichkeiten des Holzschnitts. Gerade dieses Bild gibt Anlaß, noch einmal auf das Formale bei Greiners Kunst einzugehen. Das Gedankliche restlos durchdenken, es seelisch lebendig werden lassen, mit eigenem Erleben durchtränken, so durchtränken, daß es in seiner Darstellung auch den Beschauer mitreißt, in ihm dieselben Seelenschwingungen auslöst: das ist schon Künstlertum; höchste künstlerische Disziplin aber setzt es voraus, wieder über dem eigenen Erleben wie ein Herrscher stehen, die

Digitized by Google

Kunstmittel abwägen, sorgfältig zu ermessen, inwieweit Geschautes dargestellt werden kann; höchstes Künstlertum ist es, über die Fülle der Gedanken nicht die Zügel aus der Hand zu verlieren und das Gefährt an der Klippe des Lächerlichen vorbeizulenken, daß nur das Erhabene in seiner vollsten Klarheit in Erscheinung



„Und Gott schauete an alles, was er gemacht hatte, und siehe, es war sehr gut."

tritt. Greiner macht keine Virtuosenstückchen vor — obwohl er das sicher könnte, — es ist nichts Spielerisches in der Behandlung des Technischen, sondern es ist die Beherrschtheit des Meisters, der sein Instrument kennt und es zu spielen versteht. Was an Kraft und Gottmenschheit auf einer winzigen Fläche zusammengepreßt ist, benimmt einem schier den Atem; hier schreibt einer monumentale Worte in

Digitized by Google

monumentaler Einfachheit und Schönheit. Das ist aber nur möglich, weil alles geschaut, wirklich gesehen ist, nicht im Kaffeehaus erlebt, nicht mühsam ausgetüftelt. Wenn man auch niemals die Gedankenarbeit, die geleistet wurde, vergessen kann und in den Hintergrund schieben darf: was dem Zyklus seine Größe gibt, das ist doch die Wahrhaftigkeit des Geschauten, die eben im letzten Grunde das göttliche Kennzeichen echten Künstlertums ist. Greiners „Schöpfung" wie seine „Passion" sind wirkliche Schöpfungen großen Stils. In beiden Werken sind ganz neue Töne angeschlagen; hier spricht die Seele der Neuzeit; es sind nicht Um- und Weiterbildungen alter Motive, sondern neue Gedanken und neue Weisen erklingen zu mächtigen Akkorden.

Es mag dem, der zum erstenmale Greiners „Schöpfung" auf sich wirken läßt, manches fremdartig und allzukühn anmuten: so wird vielleicht die überkommene Darstellungsweise des Schöpfers als eines Mannes in wallendem Mantel vermißt werden. Greiner stellt den Schöpfer nackt dar, von dem Gedanken ausgehend, daß diese Darstellungsweise für ihn die einzig mögliche ist. Und Greiner hat für sich die gewaltige Wirkung seines Werkes. Man denke sich die Gottgestalt in dem Bilde „Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte" mit einem Mantel bekleidet, und alle göttliche Hoheit alle Tiefe und Kraft ist dahin; es war schlechterdings nicht möglich, in der überkommenen Weise darzustellen und an Michelangelo anknüpfend durfte auch Greiner den Schöpfer darstellen im Bilde seines Ebenbildes: des nackten Menschen.

Die Wahrhaftigkeit des Künstlers in seiner auch an diesem Orte besprochenen „Passion"*) und in diesem neuen Zyklus läßt immer wieder wünschen, daß er seine Kraft, weit mehr als bisher, in den Dienst der kirchlich-völkischen Kunst stellen möge. Die Wandgemälde in Basel-Riehen, das Davidbild in der Turnhalle zu Jugenheim a. d. B., die Bilder an seinem dortigen Wohnhause sind Künder auch für sein Können auf dem Gebiete des monumentalen Gemäldes. Die Art und Weise, wie er, anknüpfend an das im Volke wurzelnde Gefühl für das Mystische, Symbolische, religiöses Erleben darzustellen versteht, weist gebieterisch darauf hin: Hier ist ein Berufener.

Nur in außerordentlich feinen Handdrucken ist die „Schöpfung" bis jetzt vorhanden. Möge es bald werden, daß das Werk in einer volkstümlichen Ausgabe erscheint; es wird auf weniger edlem Papier vielleicht hier und da verlieren — groß kann der Verlust nicht sein — aber manche Seele wird in diesem Werke plötzlich das Licht finden, das sie in dieser harten und schweren Zeit vergebens gesucht hat: die Lösung des Problems des Todes. Denn aller Tod ist Leben. Tod, wo ist dein Stachel? . . .

---

# Theodor Fliedner und die Feier des Abendmahls.

Von Pastor **Niedner**-Glauchau.

Für die Sitte ist konstitutiv die feste Form. Das Schwankende, Wechselnde, Veränderliche ist der direkte Gegensatz der Sitte. Mit Recht hat man darum auch darauf hingewiesen, daß die große Anzahl der jährlichen Abendmahlsfeiern, zu den verschiedensten Zeiten nicht dienlich ist für das Herausbilden einer Abendmahlssitte. Ganz abgesehen davon, daß der Wert und die Würde der Abendmahlsfeier darunter leidet, daß sie zu etwas Alltäglichem

*) M.-Schr. XIX (1914) S. 347—352.

Digitized by Google

wird. Es ist gut, wenn man den Menschen nachgeht; aber die Menschen haben mehr Respekt vor dem, vor dem sie sich beugen müssen. Es ist gut, wenn das Abendmahl sich nach „den Menschen" richtet, noch besser aber, wenn die Menschen sich nach „dem Abendmahl" richten. Man hat die Empfindung, vier feste Abendmahlsfeiern im Jahr hätten etwas Monumentaleres, Ehrwürdigeres, Einschneidenderes als hundert verzettelte, frostig einsame.

Entschiedener Feind jeder Sitte aber ist auch die absolute Reduktion, die verflüchtende Vergeistigung. Ob die jetzige Form der lutherischen Abendmahlsfeier eine so weitgehende Spiritualisierung bedeutet? Es scheint wenigstens so, als ob eine Form, die sich mehr der ersten Abendmahlsfeier anschließt, eindrucksvoller sei und darum, für die Herausbildung einer Abendmahlssitte höchst wertvoll. Als Georg Fliedner 1908 das Leben seines Vaters in dem Buch „Theodor Fliedner. Sein Leben und Wirken". Kaiserswerth a. Rh. Verlag der Diakonissen-Anstalt, geschrieben hatte, las ich in ihm eine Schilderung Theodor Fliedners über die von unserer Abendmahlsfeier abweichende Art, wie in Holland das Sakrament gefeiert wird. Einen wie tiefen Eindruck diese Feier auf Th. Fliedner selbst gemacht hatte, beweist diese Schilderung in ihren markanten Ausführungen. Es muß dabei daran erinnert werden, daß Fliedner die Reise durch Holland 1823 unternahm. Und erst 1831 beschrieb er sie in seinem Buch „Collectenreise nach Holland und England nebst einer ausführlichen Darstellung des Kirchen-, Schul-, Armen- und Gefängniswesens beider Länder mit vergleichender Hinweisung auf Deutschland, vorzüglich Preußen. 2 Bände. Essen bei G. D. Bädeker." G. Fliedner hebt mit Recht hervor (a. a. O. S. 126): „Dasselbe ist aber erst 1831 verfaßt, zu einer Zeit, als sein (Th. Fliedners) Urteil durch wiederholte Reisen im In- und Ausland gereift und geklärt, vor allem der theologische Standpunkt völlig befestigt war". Wenn er darum die holländische Abendmahlsfeier so nachdrucksvoll schildert, so wollte ohne Zweifel Th. Fliedner auf die Bedeutsamkeit der Formen hinweisen, da sie ihm selbst viel gegeben hatte. — Ich las 1908 diese Schilderung Fliedners; ich muß gestehen, daß auch mir die Form der holländischen Abendmahlsfeier außerordentlich weihevoll und packend erschien, jedenfalls war mir die Schilderung davon so unvergeßlich, daß ich — als Gottfried Naumann in dieser Monatschrift Heft 2/1916, in seinem Aufsatz „Unsere Abendmahlsfeiern nach den Kriegserfahrungen" Seite 44 eine der von Fliedner geschilderten Feier des Abendmahls ähnliche, die er in der Thomaskirche zu Straßburg erlebte, beschrieb, daß ich Theodor Fliedners Leben — ich hatte sieben Jahre lang nicht wieder in das Buch gesehen — aus dem Bücherschrank holte, weil ich dort G. Naumanns Erlebnis bestätigt wußte durch Fliedners Schilderung. Auf Herrn Prof. D. G. Naumanns Wunsch folgt zum Vergleich für die Leser der Monatschrift der Abdruck von Th. Fliedners Schilderung.

Da das Original, das genannte 1831 in Essen erschienene Buch Th. Fliedners, vergriffen und auch sonst schwer erhältlich ist, erfolgt der Abdruck nach G. Fliedner, Theodor Fliedner. Sein Leben und Wirken. Kaiserswerth a. Rh. 1908. 1. Bd. S. 130—132, „Das heilige Abendmahl wird in Holland auf eine von der deutschen Weise verschiedene, mehr der Form bei der Einsetzung Jesu Christi sich annähernde Art gehalten, welche mich ungemein angesprochen hat. Die Beschreibung einer solchen Feier, wie ich sie einst den ehrwürdigen Prediger in Rotterdam leiten sah, wird es verdeutlichen. Er hatte zuerst über Mark. 1,37 kurz gepredigt, las darauf das Abendmahlsformular von der Kanzel ab und ging nach dem Gebet während des Singens der Gemeinde in den Teil des Kirchenschiffs, wo eine lange, weißgedeckte Tafel stand. Eine große flache Schüssel mit hoch aufgeschichteten, viereckig geschnittenen langen Brotstreifen stand auf der Mitte der Tafel, zu jeder der beiden Seiten eine kleinere flache Schüssel und zwei gefüllte Kelche. Für den Prediger stand ein Stuhl an der Mitte der Tafel, für die Gäste neben ihm auf beiden Seiten und gegenüber Bänke. Er stellt sich an seinen Platz und bricht nach einem stillen Gebet, während des Singens, die zwei leeren Schüsseln voll kleiner Stücke Brots, ladet darauf nochmals alle zum Kommen ein und setzt sich. Die Bänke werden voll. Er erhebt sich und spricht: „Herzen nach oben. Die Dinge, wovon wir sprechen, sind Geist und Leben". Darauf bricht er mit den apostolischen Worten: „Das Brot, das wir brechen, ist die Gemein-

Digitized by Google

schaft des Leibes Christi", das Brot und gibt es mit den Worten: „Nehmet! esset!" den zwei neben ihm und den zwei gegenüber Sitzenden, und schiebt dann die beiden Schüsseln den Gästen nach beiden Seiten zu, die davon nehmen und weiter schieben. Ebenso gibt er mit den Worten: „Der Kelch der Danksagung, damit wir danksagen, ist die Gemeinschaft des Blutes Christi", die vier Kelche den vier neben und gegenüber Sitzenden, die sie weiter reichen. Darauf setzt er sich und spricht, nachdem alle getrunken haben, in feierlichem und doch traulichem Tone zu den Gästen einige Worte über den Zweck und Segen des heiligen Mahls, zur Erquickung, zum Trost, zur Vermahnung, und schließt mit den Worten: „Stehet auf und verkündigt den Tod des Herrn, bis daß er kommt!"

Sie gehen; andere, längst hinter ihnen stehend und wartend, füllen die Sitze. Da sitzt der Bediente in dem bunten Rock neben seinem Herrn, da sitzen Matrosen in ihren Jacken, Bauern in ihren altmodischen Röcken neben den feinstgekleideten Modeherren. Selbst der König sitzt bei dieser Feier an der Tafel mitten unter seinen Untertanen. Die Frauen wissen nichts von einer besonderen Farbe der Kleidung bei dem heiligen Mahle; da sitzt ein altes Mütterchen mit abgetragenem schwarzen Hut und verblichenem Kleide zwischen jungen Damen mit hochrotem Kaschmirschal und rauschender Seide; dort reicht eine Magd der Herrin über Millionen den Kelch. Nur eine Gleichheit ist unter den Gästen: ihre Schuld vor Gott; eine Aehnlichkeit unter vielen: ihre Sehnsucht nach dem Herrn. Zwei Diakonen stehen am Ende des Tisches, um die leeren Schüsseln und Kelche in Empfang zu nehmen, und reichen sie vier andern Diakonen, welche, hinter dem Prediger stehend, sie wieder füllen und ihm zur Seite stellen. Eine feierliche Stille herrscht bei der Gemeinde, nachdem sie die Abtretenden mit einem Gesangvers begleitet hat, und andere ihre Stelle eingenommen haben. Und der Hausvater steht wieder auf und tut nach der vorigen Weise, mit einer freundlich ernsten Ansprache beginnend und endend. Es beugt sich jedes Herz, wenigstens jedes Angesicht in Demut vor dem Unsichtbaren, der jetzt die Kirche erfüllet, dem Fernen und doch unaussprechlich Nahen; ein heiliger Schauer dringt durch das Gebein. Während des Wechselns der Tischgenossen liest der Vorleser einige Verse aus den vom Prediger ausgewählten Bibelabschnitten, wodurch dieser neuen Stoff zur Rede, und die nicht kommunizierenden Zuhörer neuen Gegenstand zum Nachdenken erhalten. Es wurden damals das 10., 11. und 12. Kapitel des Hebräerbrief vorgelesen, auch Stücke aus anderen Briefen Pauli. Einige Prediger lassen mit Beten und Singen abwechseln, andere bloß singen. Bei der letzten Tafel sprach der Prediger: „Die Letzten sollen die Ersten sein. Ihr, obgleich die Letzten heute an diesem Tisch, habt doch gleiche Vorrechte, gleiche Vergebung, gleichen Trost, gleiche Hoffnung". Es war die 28. Tafel, an jeder gegen 40 Menschen, und der Greis ward nicht müde, wunderbar gestärkt vom König des Mahls, bald zu strafen, bald zu warnen, bald zu ermuntern, bald zu beruhigen und mit Glauben, Liebe und Hoffnung zu erfüllen. Nach geendigtem Mahle geht der Prediger auf die Kanzel zurück, liest die Danksagung des Formulars und spricht ein kurzes Gebet, worauf die ganze Gemeinde stehend noch einen Vers singt und den Segen empfängt. Fünf Stunden dauerte der Gottesdienst, von 8—1 Uhr mir eine Stunde scheinend. Zu derselben Zeit wurde das heilige Abendmahl noch in fünf anderen Kirchen ausgeteilt, und acht Tage später noch einmal in denselben Kirchen. Da fühlt man die Gemeinschaft der Heiligen und das Halten Jesu Christi im Gedächtnis. Des Nachmittags ist in allen Kirchen Danksagungspredigt. Nach einer Synodalverordnung von 1817 wird in allen Gemeinden zur Erhöhung der Feierlichkeit nur alle Vierteljahr das heilige Abendmahl gehalten, in größeren Gemeinden alsdann zwei Sonntage hintereinander. Die Vorbereitung wird an mehreren Tagen vor dem Sonntag in verschiedenen Kirchen gehalten".

---

# Der Erbacher Gesangbuchkrieg von 1754.

Von **Wilhelm Diehl**, Friedberg.

Gesangbuchkriege werden gemeiniglich als eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts angesehen. Das ist aber nicht richtig. Das vorausgehende 18. Jahrhundert weist dieser

Digitized by Google

eigentümlichen Kriege eine unverhältnismäßig viel größere Zahl auf, und die Kriege selbst sind im Einzelnen sehr oft mit viel größerer Erbitterung und mit weit größerem Erfolg geführt worden als in der Zeit, die mit den napoleonischen Wirren anhub. Es wäre eine dankbare Aufgabe für einen Forscher, eine Zusammenstellung der Gesangbücher des 18. Jahrhunderts zu geben, die mit großen Hoffnungen und starkem obrigkeitlichen Zwang „eingeführt" wurden, um nach ein oder zwei Jahren in der Versenkung wieder zu verschwinden oder doch wenigstens den Nachdruck nicht zu erleben. Von einem gar kuriosen Gesangbuchkrieg, der im Jahre 1754 im Erbachischen tobte, wissen uns die Gesangbuchakten des Großherzoglichen Oberkonsistoriums in Darmstadt zu berichten. Ich fasse das Wesentlichste in nachfolgender Darstellung zusammen.

Die „Erbachischen Kirchen", d. h. die Gemeinden der drei Grafschaften Erbach-Erbach, Erbach-Fürstenau und Erbach-Schönberg, hatten im 16., 17. und in dem Beginn des 18. Jahrhunderts kein eigenes Gesangbuch. Sie bedienten sich der Gesangbücher von Nachbarstaaten; insonderheit waren das Marburger und das Darmstädtische Gesangbuch im Lande weit verbreitet. Im Jahre 1738 kam zum erstenmal ein Erbachisches Gesangbuch heraus. Sein Herausgeber war Daniel Schneider, ein Schlesier, der 1729 bis 1748 Superintendent, Konsistorialrat und Oberpfarrer in Michelstadt war und sich außeramtlich durch verschiedene wertvolle geschichtliche Arbeiten — die Herausgabe etlicher Bände des „Theatrum Europaeum" und die Bearbeitung der „Erbachischen Historie" — einen Namen gemacht hat. Schneiders Erbachisches Gesangbuch kam in Frankfurt am Main heraus; nach Luck, „Versuch einer Reformations- und Kirchen-Geschichte der Grafschaft Erbach und Herrschaft Breuberg" (Frankfurt 1772) folgte dieser Erstausgabe eine gröbere, d. h. mit gröberen Typen gedruckte, die in Wertheim erschien. Von diesem gröberen Druck kam im Jahre 1748 eine zweite Auflage heraus, die der damalige Michelstädter Oberpfarrer Konrad Theodor Meyer besorgte († 1752). Sie erschien zum Besten der baufälligen Michelstädtischen Kirche und heißt deshalb auch in den Akten „Michelstädtische Ausgabe" oder „Michelstädter Gesangbuch" Bei Herausgabe dieses Erbacher Gesangbuchs von 1748 wurde von den drei Erbachischen Konsistorien zu Erbach, Fürstenau und Schönberg verabredet, „daß solange von dieser auf Kosten der Michelstädter Kirchen veranstalteten Auflage noch Exemplaria vorhanden seien, keine neue Auflage vorgenommen, weniger andere Bücher eingeführt werden solten." Trotz dieser Abmachung machte das Fürstenauer Konsistorium im August 1754, zu einem Zeitpunkt, da noch verschiedene Tausend Exemplare des Michelstädter Gesangbuchs vorhanden waren, die Wahrnehmung, daß im Erbacher Lande Exemplare eines anderen Gesangbuchs verbreitet wurden, das dazu auch noch den Titel eines „Erbachischen Gesangbuchs" trug. Nachforschungen, die alsbald angestellt wurden, ergaben, daß das neue Gesangbuch nichts anderes, als ein um etliche wenige Lieder vermehrter Nachdruck des Michelstädter Gesangbuchs von 1748 war, der sich von seiner Vorlage, abgesehen von den am Ende beigefügten wenigen Liedern, nur durch das Format unterschied. Aus dem an „Papier, Druck und Format wohlgeratenen, sogenannten groben Gesangbuch" war ein „übelgeratenes sogenanntes kleines Gesangbuch" geworden. Es erschien unter zwei Titeln als „Breubergisches", da es für die Gemeinherrschaft Breuberg bestimmt war, und als „Erbachisches", weil der Herausgeber, der Höchster Klosterverwalter Ernst Georg Gottlieb Neeß, durch den Vertrieb seines Buches in Erbachischen Landen eher auf seine Kosten und zu seinem Profit kommen zu können hoffte. Die Feststellung dieses gegen alle Ordnung verstoßenden Vorgehens „besagten Neeßens" veranlaßte das Fürstenauer Konsistorium am 24. August 1754 an die Ämter Michelstadt und Freienstein eine Verfügung zu erlassen, in der unter Darlegung des Tatbestandes angeordnet ward, daß das Neeßsche Gesangbuch „weder auff denen Jahrmärckten noch sonsten heimlich oder öffentlich verkauffet, vielmehr bey Straffe der Confiscation so lange verbothen bleiben solle, biß desfalls andere Verordnung ergehen werde." An demselben Tag erging dann noch ein Schreiben an das Konsistorium zu Erbach, in dem darum gebeten ward, den Verkauf des neuen Gesangbuchs ebenfalls, und zwar noch vor dem Erbacher Bartholomäimarkt, „in verbott zu legen." Die beiden Ämter, sowie das Erbacher Konsistorium kamen dem Wunsch des Fürstenauer Konsistoriums nach. Damit war das Signal zu einem

Digitized by Google

Kampfe gegeben, der in den Akten als der „Erbachische Gesangbuchkrieg" bezeichnet wird. Der Name stammt von dem Erbacher Hofprediger, Konsistorialrat und Stadtpfarrer Johann Christian Betz, der in den Streit eingriff, weil er Neeß, auf dessen Seite er sich stellte, mit dem Fürstenauer Konsistorium wieder in ein erträgliches Verhältnis bringen wollte. Dem Eingreifen von Betz ist es gelungen, dem Krieg ein Ende zu machen, das freilich für ihn sehr unangenehme Begleiterscheinungen hatte. An letzteren war er allerdings selbst schuld. Nachdem er längere Zeit mit dem Michelstädter Hofprediger, Konsistorialrat und Oberpfarrer Johann Conrad Crantz (1752 ff.) wegen der Angelegenheit, ohne ein Ergebnis zu erzielen, verhandelt hatte, wandte er sich am 7. November 1754 durch ein Schreiben an den Präsidenten des Fürstenauer Konsistoriums, seinen „hochedelgeborenen und hochgelahrten, auch hochgeehrtesten Herrn Vetter". Der Zweck des Schreibens war, einen Vergleich herbeizuführen. Da Betz die Einführung des neuen (kleinen) Gesangbuchs neben dem alten (groben) für die Erbacher Lande für unbedingt nötig hielt, eine Schädigung der Michelstädtischen Kirche als Verlegerin des alten Gesangbuchs aber vermeiden wollte, schlug er im Einverständnis mit Neeß vor, „man möchte Fürstenauischerseits eine Auswechselung 4 grober Exemplarien gegen 5 reine belieben und denen Buchbindern injungiren, daß sie sodann das grobe Gesang-Buch für 32 xr. und das reine für 26 xr. gebunden liefern müßten." Breubergerseits war man also geneigt, Exemplare des groben Michelstädter Drucks im eignen Lande zu vertreiben, wenn das „Verbot" des Breuberger Gesangbuchs in den Erbachischen Landen aufgehoben würde. Dieser Vorschlag war gut und fand, wenn auch in anderer Gestalt, wie wir noch sehen werden, Annahme. Freilich hatte Betz in die Einleitung seines Briefes ein paar Worte geschrieben, die den „hochgeehrtesten Herrn Vetter" in seiner Eigenschaft als Consistorialis ganz aus dem Häuschen bringen mußten und auch gebracht haben. Er hatte geschrieben, daß er den „für die Nachbarschaft höchst prostituirlichen, die Marckt-Freyheit kränckenden und einen in andern protestantischen Landen unerhörten gottseligen Judenwucher zum ersten Ursprung habenden Gesang-Buch-Krieg aus der Welt schaffen wollte". Diese das Erbach-Fürstenauer Konsistorium stark beleidigenden Worte gaben dessen Präsidenten die Veranlassung, Betz, bei aller Bereitwilligkeit zum Vergleich, einmal so gründlich die Leviten zu lesen, wie sie einem Consistorialis von einem Consistorialen eines Nachbarstaates wohl selten vorher oder nachher gelesen worden sind. Das vom 7. November 1754 datierte Antwortschreiben an Betz lautet: „Hochwürdiger, hochgeehrtester Herr Vetter! In Ansehung des also betitelten Gesangbuchskrieges habe meines Orths nie etwas vor mich gethan, sondern gleich wie es von Anfang her allemal consistorialiter tractiret worden, es auch in diesem tramite gelassen, kan alßo nicht absehen, warum Ew. Hochehrwürden sich ein besonderes Geschäffte daraus zu machen, vielweniger aus was Ursachen dieselben die bißherigen regulairen Passus mit dem verhaßten Nahmen eines unerhörten gottseeligen Judenwucher zum ersten Ursprung habenden Gesangbuchskrieg sehr übereilt zu belegen belieben wollen. Ew. Hochehrwürden ist ohne Zweifel ohnbekandt, daß der neue Druck unseres mit vieler Mühe und Kosten veranstalteten Gesangbuchs mit allgemeiner Bewilligung und unter der Versicherung geschehn, daß solange die zum Besten der Michelstädter Kiche besorgte Aufflage währete und noch Exemplarien vorhanden wären, keine neue Aufflage veranstaltet, vielmehr zum Vertrieb unserer Aufflage die Hand gebothen und in jedes hochgräflichen Landes Antheil eine erkleckliche Partie Bücher abgenommen werden solte. Der Profit, so der Kirche heimfallen solte, welche damahlen einer Hauptreparatur und vieler Kosten benöthiget war, wurde anfänglich von Herrn Hoffprediger Meyer s. auff etlich hundert Gulden berechnet, welches warlich kein judischer Wucher genennet zu werden verdienet, wenn man bedencket, daß vielleicht kein einziger Verleger in der Welt zu finden, welcher einen so starcken Verlag auff wenigen Profit übernehmen dörffte. Nicht zu gedencken, daß nach Abzug so vieler gehabter Einbuß, so starker Auslage und noch immerzu davon zu zahlenden Zinßen der Profit endtlich dergestalt schwindet, daß man gar gerne einem jeden gegen hinlängliche Schadloßhaltung der Kirchen Michelstadt diesen alßo benahmten gottseligen Judenwucher zu überlassen erböthig ist. Ich finde alßo, daß Ew. Hochehrwürden gantz übel von der Sache berichtet sind, denn von Ihnen selbst will ich nicht glauben, daß Sie solche Gedanken zur Verunglimpfung eines

Digitized by Google

gantzen Collegii geheegter redtlicher Absichten, welche die hochherrschaftliche Resolutiones und Beywürckung völlig authorisirt hat, haben werden. Was aber den Breubergischen Nachdruck in specie anbelangt, so kan mich nicht genug verwundern, daß Ew. Hochehrwürden einem Unternehmen das Wort reden mögen, welches in der gantzen Christenheit ohnerlaubt ist, nehmlich einen Nachdruck zum Schaden eines tertii und zumahl pii corporis zu veranstalten. Das leidet kein Buchführer in Frankfurth, und wir sollen als Vorstehere der Kirchen Michelstadt gleichsam vor unsern Augen einen schlechten Nachdruck zu ihrem Schaden freventlicher und eigenmächtiger Weiße einführen sehen. Wem gereichete dieses zur Prostitution? Ihnen nur allein, in dem Fall wan Sie zu einem solchen Verfahren im geringsten die Hände biethen wolten. Dieses vorausgesetzt will wegen des gethanen Vorschlags meine Gedancken freymüthig eröffnen. Hätte man Breuberger Seits im Voraus communicirt und solche Vorschläge gethan, so würde sich vielleicht eine Auskunfft haben erfinden lassen; allein so eigenmächtiger Weiße einen Nachdruck zu veranstalten, darzu den Erbachischen Titul zu mißbrauchen, ohne die Erlaubniß darzu zu haben, und demnach quasi re bene gesta und gantz ohnangefragt und zu Schaden der Michelstadter Kirch ein Gesangbuch einzuführen, eben als wan die Breuberger das Recht hätten der gantzen Graffschafft vorzuschreiben, das ist zu arg, und in alle Wege ohnverantwortlich. Dennoch ist Ew. Hochehrwürden gethanener Vorschlag der erste, welcher jedoch nur in particulari geschiehet. Soll aber die Sache ordentlich eingeleitet werden, so müßte Verleger sich per Memoriale melden, die bisherige übereilte passus verbitten und um Verbreitung seines Verlags unter Annehmung Conditionen, als z. E. Ew. Hochehrwürden gethan, anhalten, worauff ihme von Consistorii wegen eine Resolution zugefertiget, auch ein Accord getroffen werden kan. Soll dieses die Auskunfft dieser nicht durch unsere Schuld sondern durch das Breubergische eigenmächtige und höchst unbillige Unternehmen vulnerirten Sache seyn, so will gerne die Hand dazu biethen. Bitte aber alle Gedanken von einigem Judenwucher, Bann, intentirter Prostitution der Nachbarschafft, Kränckung der Marcktfreyheit, schlechterdings zurück zu nehmen, bin auch des sichern Glaubens, Ew. Hochehrwürden werden einem so unchristlichen und unerlaubten Unterfangen ferner das Wort zu reden, weniger ein hiesiges Consistorium mit ohnerfindtlichen Anschuldigungen zu belästigen nicht gedencken, weniger unter dem Schein das Wort Gottes zu verbreiten, der Kirche Michelstadt einen empfindlichen Schaden zuzufügen gemeynet seyn. Kommet aber die Sache obgedachtermaßen in ihre Ordnung, so ergehet alsdan per requisitoriales und Rescripte an die Aemter weiter, was zu Beylegung und Beruhigung der Sache dienlich seyn wird. So viel auff dero Geehrtestes, der ich vor mich in ohnwandelbarer Hochachtung beharre."

Betz blieb auf diese „billige Antwort" nichts anderes übrig, als mitsamt seinem Mitkonsorten nachzugeben. Das Ende des Gesangbuchkrieges war, daß am 12. Dezember 1754 ein Vergleich getroffen ward, nach dem den Breubergern die Einführung ihres Gesangbuchs in die Grafschaft Erbach freigegeben ward, wogegen sie 500 Michelstädter Gesangbücher gegen Auslieferung von 625 Breuberger Gesangbüchern übernahmen. Ausdrücklich wurde jedoch vorbehalten, daß in den Erbach-Fürstenauischen Landen nur ausgewechselte Exemplare vertrieben werden dürften. An demselben Tag wurde das „Verbot" des Gesangbuchs im Fürstenauischen aufgehoben und dementsprechend auch an das Erbacher Konsistorium geschrieben.

---

# Weitere Uebersetzungen des niederländischen Dankgebets.

Von **Friedrich Spitta.**

Die Frage, welche Rezension des niederländischen Dankgebetes in die kirchliche Praxis aufgenommen werden solle, die von J. Weyl oder die von K. Budde[1]), wird vielleicht etwas geklärt werden, wenn wir zwei andere Übersetzungen zum Vergleich heranziehen, die, in voller Unabhängigkeit von Budde entstanden, sich ebenso entschieden wie er der Weyl'schen

[1]) Vergl. Mschr. XX (1915), 133. 138. 241. XXI, 96.

Digitized by Google

Dichtung entgegenstellen. Die eine findet sich in der 1898 erschienenen, sehr empfehlenswerten Sammlung „Niederländische Volkslieder zusammengestellt von Coenrad V. Bos"[2]), deren Texte von Frau Christiane Rassow ins Deutsche übertragen sind. Hier hat unser Lied, das ohne die dritte Strophe gegeben wird, folgende Form:

Mit Beten wollt treten vor Gott dem Herrn,
ihn droben zu loben von Herzen sehr,
und gebet laut dem heilgen Namen Ehren,
denn er zerstreut des bösen Feindes Heer.

Zu ehren den Herren wollt all euer Leben
Gedenken ihm schenken, der Wunder getan;
dein Herz, o Mensch, mußt Gott allein du geben,
willst du in Ehren einst vor ihm bestahn.

O wachet und machet, daß ihr nicht erlieget,
in Sünde geschwinde nicht kommet zu Fall.
Wer fromm ist, wohl den bösen Feind besieget,
und wär sein Reich auch mächtig überall.

Von der Weyl'schen Übersetzung sagt Bos im Vorwort, daß sie eine willkürliche sei und zur Melodie Zusätze gemacht habe nur des äußern Effektes halber.

Tiefer in die Kritik von Weyl greift A. Lütgert ein in drei Aufsätzen, die im Bad Oeynhausener Anzeiger und Tageblatt vom 31. Dezember 1915 und 30. Februar 1916, sowie in der Beilage zur Gütersloher Zeitung „Feierstunden" vom 20. Februar 1916 erschienen sind. Hier wird folgende Übersetzung gegeben:

Wir treten zum Beten vor Gott dem Hehren,
ihn droben zu loben mit unserm Dank;
laßt hoch uns seinen lieben Namen ehren,
der unsers Volkes Feinde niederzwang.

Zu Ehren des Hehren erkennt vertrauend
mit Andacht die Allmacht, die uns erhob.
In gottesfürchtgem Wandel euch erbauend,
zerreißt die Netze, die Betrug euch wob.

Nach Christen mit Listen der Böse spähet,
der schnaubend und raubend dem Löwen gleich
mit Gier die Augen rollt, die Nüstern blähet,
die Pranke grausam hebt zum Todesstreich.

Drum flehet und stehet im heißen Ringen,
in Schlünde der Sünde doch nimmer fallt!
Ein frommes Volk wird jeden Feind bezwingen,
Und wär sein Reich auch zwiefach stark umwallt.

Näher noch als diese Übersetzung stehen die sie begleitenden Erklärungen den Ausführungen Buddes; ja, beide Autoren betonen so sehr das Gleiche, daß man meinen sollte, die gegen Budde erhobenen Einwendungen müßten verstummen vor der Erkenntnis, daß es sich hier nicht um eingebildete, sondern um sehr begründete Bedenken handelt.[3]) Ich teile aus dem ersten der genannten Blätter die Ausführungen Lütgerts mit: „Bei einer Vergleichung der deutschen Wiedergabe mit der altniederländischen Fassung zeigt schon der erste Blick, daß Weyl weder die Strophenzahl noch den Versbau der ursprünglichen Schöpfung beibehalten hat, und schon ein flüchtiges Durchlesen verrät, daß sich von dem Inhalt der alten Dichtung in den Weyl'schen Versen kaum noch Spuren wiederfinden lassen. So ist diese Übersetzung keineswegs eine Übersetzung, sondern lediglich eine aus dem Geiste Weyls entsprungene Neubildung und dazu noch eine durchaus verfehlte. Sie als das niederländische Dankgebet zu bezeichnen, ist geradezu Unfug. — Aus der von Weyl vorgenommenen Änderung des Versmaßes geht hervor, daß auch die uns geläufige Singweise von Eduard Kremser nicht mit der ursprünglichen übereinstimmen kann. Auch hier sollen die Abweichungen vorwiegend Verschlimmbesserungen sein. — Anscheinend hat sich die Wortdichtung der Tondichtung notgedrungen untergeordnet und angeschmiegt. Ein solches Verhältnis aber sollte bei einem Liede nicht obwalten. Bei den Operetten gilt die Tonkunst als die Hauptsache, als die Herrscherin; darum läßt man sich hier schon leichter an einer minder wertvollen Wortdichtung genügen. Bei einem Liede aber dürfte der Wortdichtung das Recht der Erstgeburt, die „tonangebende" Stellung nicht bestritten werden. . . . Auch eine nachbildende Übersetzung, wie sie hier vorliegt, darf das Gepräge lebendiger Ursprünglichkeit nicht vermissen lassen . . . .; auch sie muß für sich allein ein Kunstwerk sein. Dieser Anforderung entspricht die Weyl'sche Arbeit in keiner Weise. — Sogleich im Anfange treten uns das sprachwidrige Verlegenheitserzeugnis „haltet" und die ebenso verunglückte Notprägung „er waltet ein Gericht" entgegen. Einen Augenblick später stolpert man über den Satz: „Nicht

[2]) Verlag Ed. Bote und G. Bock, Berlin, 49 Seiten, Mk. 3.

[3]) In einem Briefe vom 6. März bemerkt Lütgert an seinen Bruder, der mich überhaupt auf diesen Fall aufmerksam gemacht hat: „Ein flüchtiger Blick, den ich soeben in das Heft von Spitta geworfen habe, zeigt mir, daß ich jedenfalls in solchem Maße mit Budde übereinstimme, daß es fast scheint, als hätte ich von ihm abgeschrieben."

Digitized by Google

die Guten knechten." . . . Weiter wirkt die Zumutung, das Wort siegreich als zwei leichte Silben, in der dritten Strophe aber nach der letzten Silbe des an sich schon dichterisch wenig schönen „fernerhin" das harmlose „bei" als betontes Reimwort zu lesen und den nächsten Satz durch ein „werde" schweigend zu ergänzen, verstimmend. — Den Niederländern, die vor dreihundert Jahren im Kampfe standen, ist es nicht in den Sinn gekommen, und auch jedem Deutschen widerstrebt es, das eigene Volk in pharisäischer Überhebung als die Gemeinschaft der Guten und die Feinde als die Schlechten hinzustellen, zumal vor dem Angesichte Gottes. . . . . Der Krieg gegen den äußeren Feind, den die Niederländer zur Zeit der Entstehung des Dankgebets führten, hat 80 Jahre gewütet. Dürfen wir annehmen, daß die Sieger damals hätten singen mögen:

Da ward, kaum begonnen,
die Schlacht schon gewonnen?

In dem uns überlieferten ursprünglichen Dankgebete steht wirklich auch kein Wort davon. Und wollen wir noch heute, nach 17monatiger Dauer des furchtbarsten aller Kriege, wollen wir bei der noch in unbestimmter Ferne liegendenden Friedensfeier unsere Krieger, die aus unsäglichen Mühsalen, Entbehrungen und Gefahren, aus wochenlang tobenden Schlachten, aus einem 72 Stunden anhaltenden Höllenfeuer heimkehren, mit einem solchen ihnen gegenüber wie Hohn oder Wahnsinn klingenden Worte begrüßen? — Und endlich: die Niederländer hatten zu Anfang des 17. Jahrhunderts ihre Freiheit nicht eingebüßt. Noch weniger haben wir gegenwärtig dies edle Gut auch nur einen Augenblick verloren. Welchen Sinn hat nun, besonders noch nach dem Danke für einen im Handumdrehen gewonnenen Sieg, der Schlußruf: „O Herr, mach uns frei!", die dringliche Bitte, die beim Singen den Eindruck erzeugt wie der Notschrei einer geängsteten Seele, der sich losreißt aus tiefster Kerkermacht und gegen ein ehernes Himmelsgewölbe prallt? — Hinweg darum mit den Weyl'schen Versen und zurück zur unverfälschten lauteren Quelle! Hin zu einer der Urfassung und unseren Zeitverhältnissen gerecht werdenden Verdeutschung des ehrwürdigen Niederländischen Dankgebetes!"

Man sollte es für unmöglich halten, daß diese Zeilen, die so merkwürdig mit den Budde'schen Ausführungen zusammentreffen, nicht auf jeden nachdenklichen Leser einen tiefen Eindruck machen müßten, und je länger der Krieg dauert, um so mehr. Aber freilich, die furchtbare Macht der Tradition wirft alle Vernunft über den Haufen. So hat denn auch Lütgert mit der Möglichkeit gerechnet, daß man sich von Kremser nicht trennen werde und hat für diesen Fall folgende Umdichtung vorgeschlagen, die sich dem Versbau Weyls genau anpaßt und seinen Wortlaut nach Möglichkeit beibehält.

Wir treten zum Beten
Vor Gott, den Gerechten;
Er schaltet und waltet
In strengem Gericht;
Doch ward uns im Wetter
Der Richter zum Retter:
Sein Name sei gelobt!
Er verwirft uns noch nicht.

Im Streite zur Seite
Ist Gott uns gestanden;
Er wollte, es sollte
Sein Arm fühlbar sein.

Da konnten im Ringen
Den Feind wir bezwingen:
Du, Gott, warst ja mit uns,
Der Sieg, er war dein.

Wir loben dich droben,
Du Lenker der Schlachten;
Bekämpfe und dämpfe,
Verwehe wie Spreu
Nun ferner hienieden,
Was stört uns den Frieden;
Bleib gnädig unser Hort!
O Herr, mach uns treu!

Es ist rührend, wie der Dichter den Mohren weiß zu waschen sucht; was er bietet wird, so trefflich es ist, kann kaum den gewünschten Erfolg haben. Einen anderen Weg hat, durch Lütgert angeregt, sein Ortsgenoß, der bekannte Dichter Paul Baehr (Neues Buch der Lieder. Halle, Hendel. 9. Aufl.) eingeschlagen, indem er an die Stelle von Weyl, aber auch von A. Valerius folgendes, mir freundlich zur Verfügung gestelltes Deutsches Dankgebet nach dem Weltkriege setzte.

Wir danken dir Herrgott! — In Schlachten und Siegen
Da sangen die Schwerter mit ehernem Klang.
Die Fahnen des Friedens heut flattern und fliegen, —
Für Sieg und für Frieden, Herr, nimm unsern Dank!

Digitized by Google

Wir danken dir Herrgott! — Kein Held hat vergebens
Für Kaiser und Reich und für Freiheit und Ehr
Gefochten, geblutet mit Einsatz des Lebens: —
Germania steht fest wie ein Felsen im Meer!

Wir danken dir Herrgott! — Kein Feind wird euch Frauen
Bedrohen den heiligen heimischen Herd.
Ihr schaut in die Zukunft voll Stolz und Vertrauen, —
Die Welt hat gespürt das germanische Schwert!

Wir danken dir Herrgott! — Du führtest im Kriege
Die Söhne Alldeutschlands auf blutiger Bahn
Zum Platz an der Sonne im herrlichsten Siege, —
Du, Herrgott, hast Großes an Deutschland getan!

Das ist wahrhaftig und ohne Überhebung aus der gegenwärtigen Lage gesprochen. Möge es mit helfen, Weyls Lied bei uns unmöglich zu machen. Wo dieses aber in die Gesangbücher und Liedersammlungen eingedrungen ist, da gibt es kein besseres Mittel, es zu vertreiben, als das unbestochene Urteil unsres durch Phrasen nicht berauschten Volkes aufzurufen. So hat man es in Gotha gemacht, wo man im Anhang zum Gesangbuch in Nr. 559 und 560 das Lied zuerst in der Weyl'schen und dann in der Budde'schen Übersetzung abgedruckt hat, mit der Fußnote: „Nr. 560 ist die getreue Übersetzung des niederländischen Textes, Nr. 559 dagegen eine gänzlich freie Nachdichtung von Josef Weyl". Nun kann sich jeder aussuchen, was ihm zusagt. Auf demselben Wege sucht der Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig, uns weiterzuhelfen. Er hat ein Blatt von vier Seiten (11 × 18 cm) herausgegeben, das man gut in das Gesangbuch einlegen kann. Auf dem Titelblatt steht: Wir treten zum Beten. Danklied für Kriegs- und Friedenszeiten; dazu das schöne Bild von B. Heroux (vgl. Mtschr. XX, S. 137). Auf der zweiten Seite steht der Text, zuerst „in treuer Übertragung nach Adrianus Valerius", sodann „Neuer Wortlaut von Josef Weyl." Auf der dritten und vierten Seite erhalten wir eine schöne motettenartige Bearbeitung der Melodie von Julius Röntgen, eine sehr dankenswerte Gabe für unsre Kirchenchöre. Der Verleger bemerkt dazu: „Das einzelne Stück kostet 5 Pfg., bei Abnahme einer größeren Anzahl zur allgemeinen Einführung, Preis nach Vereinbarung." Wir wünschen diesem Anerbieten beste Aufnahme und hoffen, daß damit ein Weg beschritten ist, der uns aus der Kalamität nach und nach herausbringen wird. Daß der ursprüngliche Text von unserm Volke mit Verständnis aufgenommen wird, wenn man die Sache nur recht anfaßt, entnehme ich z. B. einer Aufführung in der Stadtkirche zu Dohna, wo man das Lied nach der Reger'schen Bearbeitung so ausführte, daß die drei ersten Strophen vom Chor, die vierte vom Chor und der Gemeinde gesungen wurde. Nach Mitteilung des Herrn Organisten Joh. Weyhmann, der in seinem Chorgesangverein durch Vorlesen der betreffenden Aufsätze aus der Monatschrift lebhaftes Interesse für die Streitfrage erweckt hatte, war diese Neubearbeitung „von mächtiger Wirkung."

---

# Noch einmal Rückert und seine Entgegnung.

Von Kirchenmusikdirektor Professor **Biehle**, Bautzen.

Die Art der Rückert'schen Entgegnung auf meine Richtigstellungen[1]) gestattet mir, mich kurz zu fassen; denn soweit Rückert sachliche Momente erneut erörtert, glaube ich, dem unparteiischen Leser das Urteil über die Ergebnisse meiner Arbeiten getrost anheimstellen zu können, selbst da, wo Rückert beweislos behauptet, daß ich der begrifflichen Klarheit über die Prinzipien des evangelischen Gottesdienstes ermangelte". Über die meinem Buche gestellte Aufgabe ist er sich auch heute noch nicht im Klaren; ja er hat sich nicht einmal den Titel des Buches genauer überlegt, dessen Fassung doch wohl deutlich erkennen läßt, daß eben die Frage des Altares grundsätzlich auszuscheiden hat. Ferner mangelt ihm die begriffliche Klarheit über das, was ein „System" darstellt, und er übersieht vollständig, daß, wenn eine Kirche nach einer anderen Art gebaut wird, damit noch keineswegs ein „System" gegeben ist. Den Anspruch, ein solches auf Grund von Untersuchungen, als eine Resultante von Gründen und als ein geschlossenes Gebäude von Ergebnissen zuerst aufgestellt zu haben, hat Rückert nicht zu erschüttern vermocht. — Wieweit der Arbeit wissenschaftlicher Wert

[1]) Siehe Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Heft 4, Seite 126 und 128.

Digitized by Google

beizumessen ist, das zu entscheiden, mag Rückert, ebenso wie ich es tat, ruhig dem wirklichen Fachmanne überlassen.

Aber auch da, wo Rückert wiederum, wie in seinem ersten Aufsatze, stark persönlich wird, glaube ich im Allgemeinen eine Abwehr nicht erst nötig zu haben: Rede und Gegenrede folgen hier glücklicher Weise in engem Zusammenhange, gestatten somit dem geehrten Leser einen unmittelbaren Vergleich beider Abhandlungen in Ton und Sachlichkeit und wecken in ihm erneut die peinliche Empfindung einer durch nichts gerechtfertigten Herausforderung. Nur dort, wo Rückert ausspricht, daß ich mich selbst als Autorität aufspielen wollte, und er mich der Selbstbeweihräucherung zeiht, könnte er mit seiner in den Mitteln wenig wählerischen Dialektik irreführen. Nein, gerade weil ich mich noch viel zu unbekannt wähne, war ich durch die Art seiner Angriffe gezwungen, aus einer Zurückhaltung herauszutreten und darzutun, daß meine Veröffentlichungen — auch hinsichtlich der Prinzipien des evangelischen Kultus — auf Studien beruhen, die von den maßgebenden Kreisen nicht nur in Worten, sondern auch tatsächlich anerkannt wurden, und daß ich mich mit Recht, auf die einsichtigeren Urteile wirklicher Autoritäten stützen kann.

Schließlich bekenne ich mich mit dem Erfolge dieser Debatte durchaus befriedigt, nach dem Rückert erklärt, der „schweren Waffenrüstung eines in allen Sätteln gerechten Mannes nicht folgen zu können", bin aber auch zu weiteren Richtigstellungen bereit.[2])

---

# Kleine Mitteilungen.

Die Matthäus-Passion von Schütz in Holland. Zu der Mitteilung im April-Heft S. 130 füge ich hinzu, daß die 2. Hälfte des Werkes (Kap. 27) in „de Hersteld Evang. Luthersche Kerk" zu Amsterdam in der gleichen Weise als Gottesdienst am Palmsonntag den 16. April aufgeführt worden ist und auf die mehr als 1500 Anwesenden den tiefsten Eindruck gemacht hat. Wir bringen in der Musikbeigabe von dem Organist und Musikdirektor der Gemeinde, Herrn Jan Zwart in Zaandam, ein Orgelpräludium, das zeigt, wie dort die Kirchenmusik in den besten Händen ist. Die Aufführung im vorigen Jahre hat eine erfreuliche Folge gehabt: am Mittwoch den 19. April hat der „Zangkoor der Doopsgezinde Gemeente Utrecht" unter Leitung von Herrn H. W. de Bruijn das ganze Werk mit wenig Streichungen zur Aufführung gebracht. Das sehr geschmackvoll ausgestattete Textbuch enthielt eine vortreffliche Einleitung von der Hand de Bruijn's, durch welche die Zuhörer auf die eigenartigen Schönheiten des Werkes aufmerksam gemacht wurden. Denen, welche des Deutschen nicht vollständig mächtig sind, wurde angeraten, neben dem Textbuch das 26. und 27. Kapitel des Matthäus aus der Holländischen Bibel zur Hand zu nehmen. — Die liebevolle Einführung des großen deutschen Meisters in die holländischen Kirchen muß uns besonders in dieser Zeit im Herzen wohltun — und wird gewiß auch die Pflege seiner anderen Werke zur Folge haben.

Eine kirchenmusikalische Konferenz unter Vorsitz von Gen.-Sup. D. Gennrich fand auf Veranlassung des Kgl. Konsistoriums am Montag den 22. und Dienstag den 23. Mai in Halle statt, die für Teilnehmer aus der ganzen Provinz Sachsen bestimmt war. Die Verhandlungen, die im St. Nikolaus am Montag Nachmittag 2 ½ Uhr begannen, standen unter dem einheitlichen Gesichtspunkt: „Was lernen wir aus der Kriegszeit für die Gestaltung des gottesdienstlichen Lebens in liturgischer und musikalischer Beziehung?" Inbezug auf Kirchenlied und Gesangbuch berichtete darüber Sup. D. Nelle-Hamm, inbezug auf kirchlichen Chorgesang P. Hellmann-Halle in Verbindung mit praktisch-musikalischen Vorführungen durch den hiesigen Stadtsingechor. Am Dienstag 9 Uhr folgte die Fortsetzung mit einem Vortrag, worin Gen.-Sup. D. Gennrich die Lehren der Kriegszeit im Blick auf die liturgische Gestaltung der gottesdienstlichen Feiern behandelte. Ueber zwei wichtige Neuschöpfungen auf kirchenmusikalischem Gebiet, über das neue Notengesangbuch und das neue Choralbuch, sprach am gleichen Vormittag noch P. Dr. Sannemann-Corbetha und Prof. Forchhammer-Magdeburg. An den weiteren Kreis der Gemeinde wandte sich ein für Montag abend 8¼ Uhr in der Pauluskirche angesetzter liturgischer Gottesdienst, bei dem als Liturg P. Balthasar-Ammendorf, als Chorleiter Organist Boyde-Halle, an der Orgel Organist Siebenbrodt-Hettstedt tätig war. Die gedruckte Gottesdienstordnung mit künstlerischem Schmuck zu versehen, hatte Maler Alfred Wessner-Collenbey übernommen. Es war zu erwarten, daß sich zu den Veranstaltungen außer den in erster Linie amtlich berufenen Personen, Geistlichen und Kirchenmusikbeamten, eine große Zahl von kirchenmusikalisch interessierten Teilnehmern, namentlich aus unserer Stadt und aus der Umgegend, einfinden würde.

Hellmann-Halle.

---

[2]) Herr Pfarrer Rückert bittet mich zu erklären, daß er auf weitere Auseinandersetzungen mit Herrn Kirchenmusikdirektor Biehle gern Verzicht leiste und es dem Leser überlasse, seine Stellung zu nehmen. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

Das Gemeindeblatt für St. Jakobi in Braunschweig (1. Mai) schreibt: „Der Erbauer unseres Gotteshauses, Baumeister Johannes Kraaz in Berlin, ist infolge eines Herzschlages auf einer Reise plötzlich verstorben. Dankbaren Herzens bedauern wir alle seinen frühen Heimgang zum ewigen Vaterhause, zumal da ihn neue große Probleme beschäftigten. Er lebt; denn unser Gotteshaus kündet auch kommenden Geschlechtern von seiner schöpferischen Kunst."

Max Reger, dessen neueste Orgelstücke noch in diesem Hefte S. 192 durch Professor Oechsler gewürdigt worden sind, ist in der Nacht vom 10. zum 11. Mai zu Leipzig nach kurzem Unwohlsein plötzlich entschlafen, mitten in lebhafter Betätigung seines Berufes. Ein schöner Tod! Zur Würdigung Regers wird das nächste Heft der Monatschrift einen Aufsatz bringen.

Paul Gerhardt brachte in Chemnitz seine „Totenfeier" für Orgel und sein „Requiem" für Blasorchester, Harfe und Orgel (den deutschen Helden zu dankbarem Gedächtnis) zu erfolgreichen Erstaufführungen. Nach Chemnitzer Berichten wirkte in dem Charfreitagskonzert vom Prof. Meyerhoff (Jakobikirche) das „Requiem" (das hier nach Zwickau und Plauen seine 4. Aufführung erlebte) „als aus echter starker Empfindung geboren, unmittelbar, packend und nachhaltig ergreifend, und wurde unter Leitung des Komponisten von der Städtischen Kapelle und Organist Hoyer in wundervoller Schönheit gespielt".

---

# Bücherschau.

**Lic. Paul Althaus,** Der Friedhof unserer Väter, ein Gang durch die Sterbe- und Ewigkeitslieder der evangelischen Kirche. Gütersloh, C. Bertelsmann. 94 S.

Mit Wort und Weise der Sterbe- und Ewigkeitslieder der evangelischen Kirche gleich wohl vertraut, bewährt sich der Verfasser als feinsinniger und feingebildeter Führer, dem eine besondere Gabe verliehen ist, die Wandelungen evangelischer Frömmigkeit in der Geschichte des evangelischen Liedes klar herauszustellen. Seine Vorliebe für die lutherischen Lieder der Vergangenheit macht ihn nicht blind für ihre Begrenztheiten. Er versteht, daß man unter den alten lutherischen Kirchenliedern oft den Ton vermißt, den die vorwärtsdrängende, die kämpfende und siegende Kirche singen möchte: Vexilla regis prodeunt (S. 16). So macht er seine Leser in einer Anmerkung (S. 171) mit einem neueren Kämpferlied bekannt, das in der Tat wundervolle Strophen für das Deutschland des Weltkrieges bietet. Es ist der Schweizerische Bettagsgesang von Friedrich Oser („Geistliches Kriegslied" auch nach Jes. 51,9) „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn", den auch die Monatschrift im vorigen Jahrgang S. 34 mitgeteilt hat.

Metz. O. Michaelis.

**Max Reger,** Orgelstücke op. 145 (Trauerode, Dankpsalm, Weihnachten, Passion, Ostern, Pfingsten). Verlag Oppenheimer in Hameln. Preis das Heft 1.50 ℳ, bezw. 1.80 ℳ.

Meister Regers Kompositionen bedürfen keines Lobes und keiner Empfehlung. Diese neueren, höchst interessanten Orgelkompositionen eignen sich vornehmlich für den Gebrauch in Kirchen-Konzerten. In jedem dieser Stücke begegnen wir Choralmelodien in höchst wirkungsvoller Verwendung; so in Nr. 1 (Trauerode) der Melodie: „Was Gott tut, das ist wohlgetan" —; in Nr. 2 (Dankpsalm): „Was Gott tut" — und am Schluß: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" im *ff* ausklingend; in Nr. 3 (Weihnachten): „Ach, was soll ich Sünder machen" — und im *pp* ausklingend (unter gleichzeitiger Verwendung des Weihnachtsliedes: „Stille Nacht") — am Schluß: „Vom Himmel hoch da komm ich her"; in Nr. 4 (Passion): „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen"; — in Nr. 5 (Ostern): „O Durchbrecher aller Bande" — und in Nr. 6 (Pfingsten): „Komm, heiliger Geist, Herre Gott". — Trotzdem die in diesen weihevollen Kompositionen zu bewältigenden technischen Schwierigkeiten nicht so groß sind, wie in anderen Orgelkompositionen des Autors, so verlangt die Wiedergabe derselben doch wieder zweierlei: einen bedeutenden Spieler und eine moderne Orgel.

Erlangen. Professor Oechsler.

**H. Palm,** O. Sandberg, H. Fryklöf, A. Hellerström, Musica sacra. Körsånger för Kyrkan och Skolan. 2 Bände. 445 Seiten, 300 Nummern (ohne Druckort und Jahr).

Unsere schwedischen Freunde fahren fort mit der Herausgabe prächtig ausgestatteter kirchenmusikalischer Werke (vgl. im vorigen Jahrgang S. 180—185). Dem Hymnarium tritt diese Musica sacra vollwertig an die Seite, wenn sie auch nur $^3/_4$ des Umfangs aufweist. Sie ist auf Wunsch des Landeserzbischofs erschienen und mit einer geschichtlichen Einleitung, die Entwickelung der Motette, versehen. Eine bemerkenswerte Vollständigkeit der Beispiele aus allen Zeitaltern bis in die jüngste Gegenwart liegt vor. Die alten Meister sind reichlich und gut vertreten. Von evangelischen z. B. Schütz mit 9 Nummern, von denen ihm freilich nur 8 gehören. Bach ist mit 7 Wüllnersätzen und 4 eigenen Chorälen aufgenommen;

Digitized by Google

über diese Wahl und insbesondere die Bearbeitungen wird man verschiedener Meinung sein. Merkwürdig ist die Verwandelung von Bachs letztem Choralvorspiel (Vor deinem Thron tret ich hiemit) in einen Chorsatz. Von Neueren begegnet uns Herzogenberg einmal, Georg Schumann viermal, Brahms einmal, Reger fünfmal. Manches erscheint uns minderwertig: Rincks „Preis und Anbetung", Silchers „Ehre sei Gott in der Höhe", Sachen von A. E. Schütze und Pearsall. Mozarts Ave verum ist unausrottbar. Die Cäzilianer sind vollzählig: Fr. X Witt, J. Mitterer, B. Mettenleiter, F. Commer, M. Haller, A. Kornmüller, F. Koenen, E. Stehle, J. Auer, J. v. Seyfried. Dazu kommen P. Griesbacher, V. Goller, Jos. Rheinberger, E. Tinel, A. Bruckner. Auch Gounod und Hugo Wolf sind nicht vergessen! Die neueren schwedischen Komponisten Widéen, Sandberg, Olsson, Fryklöf u. a. nehmen sich nicht übel aus, obwohl die polyphonen Werke recht klaviermäßig anmuten; Melodieerfindung und Harmonie sind interessant. Ob die Textunterlegung bei den klassischen wie den modernen Nichtschweden gelungen ist, kann ich nicht beurteilen. Unratsam ist gewiß die Versetzung berühmter Originalwerke in eine fremde Tonart („Es ist ein Ros" in g-dur und dergl.). Die historischen Angaben zu prüfen, fehlt mir im Augenblick die Zeit. In der Einleitung findet sich stets die Schreibart „Palästrina". Daß die Melodie „Mit Fried und Freud" von Luther sei, ist nicht erwiesen. Dem ganzen Werke ein herzliches Glück auf! J. Smend.

**Hanns Fechner: Kommende Kunst??** Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses in Halle a. d. S. 1915. 69 S. 1,80 *M*.

Die Schrift wendet sich in scharfen Worten gegen die Fremdländerei, die in der deutschen Bildkunst vor dem Kriege ihre Herrschaft führte und echtes nationales Empfinden verfälschte. Die Künstler, die aus den Tiefen der Volksseele heraus ihre Werke geschaffen haben und in ihnen Schlichtheit und Innigkeit, deutsche Formensprache und heimische Wesensart offenbaren, wie Menzel, Leibl, Böcklin müssen mehr zur Geltung kommen, ein Maler wie Egger-Lienz, den welschen Hodler verdrängen — das sind Fechners Forderungen. Sollen sie erfüllt werden, und soll die Kunst nicht mehr auf die alten Abwege geraten, dann muß ihr seiner Ansicht nach eine helfende Kritik erstehen, die deutsche Wesensart begreift und deutsch in ihrem Fühlen ist; außerdem muß das Ausstellungswesen von Grund aus umgestaltet werden, damit fremder Kunst nicht in lächerlicher Weise der Hof gemacht werde; endlich muß die Jugend zum Verständnis deutscher Kunst erzogen werden. Neben diesen beherzigenswerten Anregungen enthält das Buch eine kritische Übersicht über die mannigfachen absonderlichen Bewegungen der Malerei in den letzten Jahrzehnten und bringt zum Schluß charakteristische Aeußerungen über nationale Kunst von Wilhelm Bode, Arthur Kampf, Dettmann, Sophus Hansen und Steppes. G. Lasch.

**Rosen und Rosmarin.** Auswahl deutscher Volkslieder mit Bildern von Rudolf Schäfer. Gekürzte Volksausgabe. Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gust. Fick), Leipzig und Hamburg. 80 Seiten mit 34 Bildern 60 *Pf*, 10 Stück 5,50 *M*.

Die Liedersammlung, die nunmehr in einer „Feldausgabe" erscheint, ist im Aprilheft der Monatschrift 1914 eingehend besprochen und ihr religiöser Bildgehalt gewürdigt worden. Trotz einiger Streichungen hat das Buch, das nun in einer handlichen Form dargeboten wird, nichts von seinem köstlichen, herzerquickenden Charakter eingebüßt. Aus Liedern und Bildern redet die Sehnsucht nach der Wunderblume, deren „Duft die Tale erfüllt" und deren „Glanz den Wald erleuchtet"; was in den geheimnisvollen Gefühlsgründen unsres Volkes an Wehmut und Freudenmut webt, schwingt mit diesen Tönen in unsere Seele. Möge die Schrift vielen Kämpfenden und Verhärmten, Leidenden und Genesenden in dieser Zeit einen Gruß aus einer trauten Gottesheimat bringen. G. Lasch.

**Sonntagsgedanken.** Allerlei Losung für Kampf und Frieden mit Bildschmuck von Hans von Volkmann. 5. Aufl. Verlag des Ev. Preßverbands Stuttgart. 48 Seiten. Preis 40 *Pf*; von 25 Stück ab je 35 *Pf*, von 50 Stück je 30 *Pf*.

In dem vortrefflich ausgestatteten Büchlein sind Kernsprüche und Leitgedanken führender Geister von sorgsam wählender Hand zusammengestellt. In bunter Reihe erscheint Scriver neben Kierkegaard, Angelus Silesius neben Matthias Claudius, Bismarck neben Paul Gerhardt. Die Gegenwart ist vertreten durch Steinhausen, Geyer, Philippi, Therese Köstlin u. a. So mannigfach jedoch die wiedergegebenen Aussprüche sein mögen, es spricht und leuchtet in ihnen der Geist, der von heiligen überzeitlichen Werten zeugt. Die zarten, stimmungsreichen Federzeichnungen, mit denen Hans von Volkmann den Text begleitet, lassen die sinnigen Gedanken vollends austönen. Selten nur wird der Krieg berührt und doch ist die Schrift ein tapferes Kriegsbüchlein, das vielen, die im Felde stehen, als Gabe willkommen sein wird. Kleine Änderungen bringt eine Ausgabe für Kriegsgefangene, deren Text auf die Zensurbestimmungen im feindlichen Ausland Rücksicht nimmt.

G. Lasch.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.



Sonderdrucke dieser Notenbeigabe werden zu billigem Preise ausgegeben.

# Gottvertrauen.*)

**Georg Holzhey.** **Oskar Stapf. Op. 83c.**

*Nicht langsam, zuversichtlich.*

*mf*

1. Wenn der Trüb-sal Wet-ter to-ben, Menschen-hil-fe dich ver-läßt, schau nur
2. Sin-ken ließ in Nacht und Grau-en kei-nen noch des Höch-sten Hand, der im
3. Dann wird all dein Leid Er en-den, ge-ben dir, was dir ge-bricht; dei-nen

*mf*

1. un-ver-zagt nach o-ben, hoffnungs-froh und glau-bens-fest! Soll-te
2. Leid voll Gott-ver-trau-en sein Ge-bet zu Ihm ge-sandt. Und wenn
3. Kum-mer wird Er wen-den, dei-ne Pfa-de macht Er licht. Und voll

*f*

*langsamer*

1. der, der un-serm Schrein in der Not ver-hieß Er-bar-men, soll-te der mit star-ken
2. noch so groß die Not, grö-ßer ist in Got-tes Hän-den das Ver-mö-gen, sie zu
3. Ju-bel wirst du schaun aufwärts und in fro-hen Wei-sen dank-bar dei-nen Hel-fer

*langsamer*

*ff breit*

1. Ar-men nicht auch dein Er-ret-ter sein?
2. en-den; da-rum trau-e dei-nem Gott!
3. prei-sen, o wie gut ist's, Ihm ver-traun!

*ff breit*

*) Aus: „4 Christenlieder für die Kriegszeit — für einfache Verhältnisse komponiert". Op. 83 a—d.

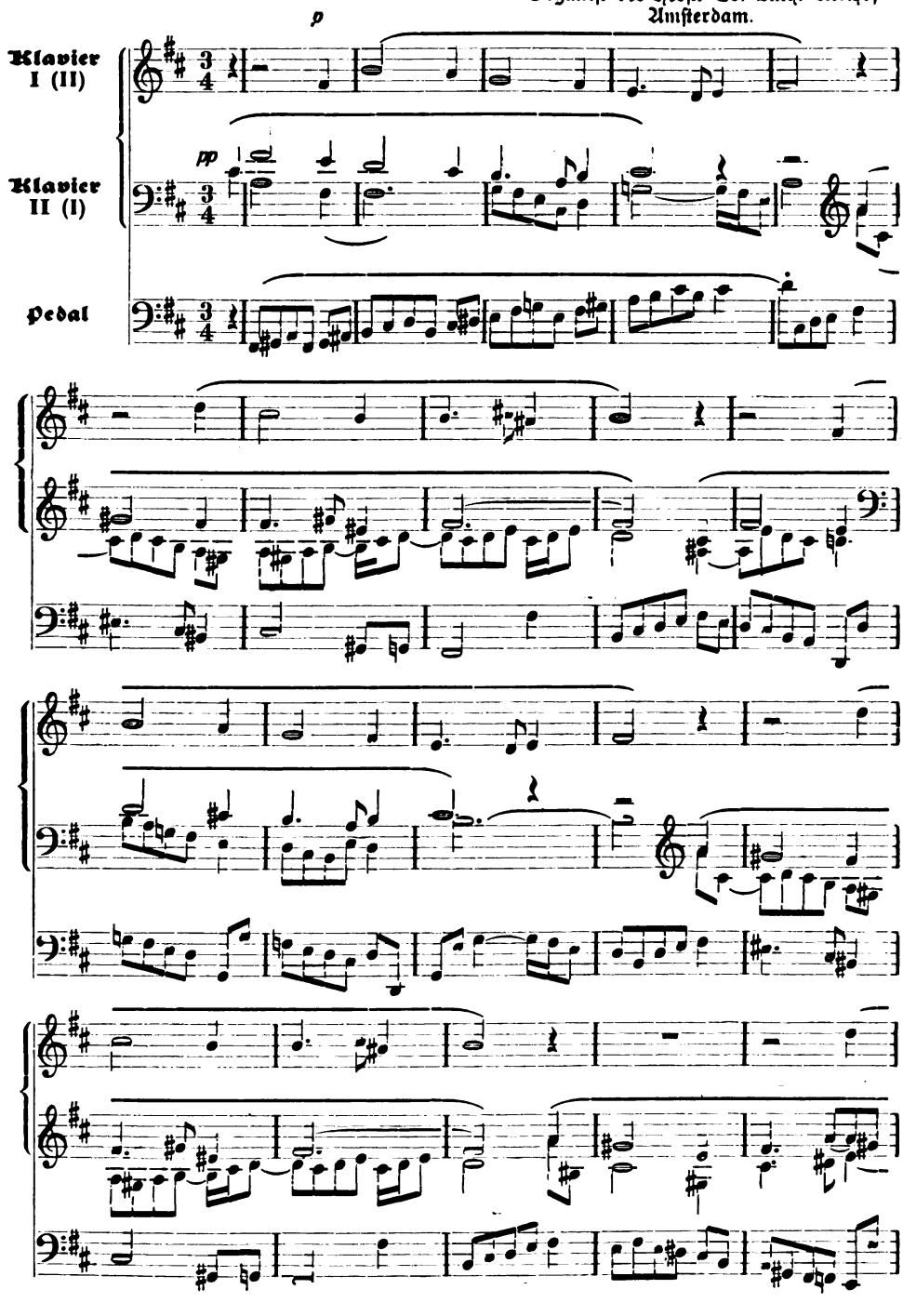
Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

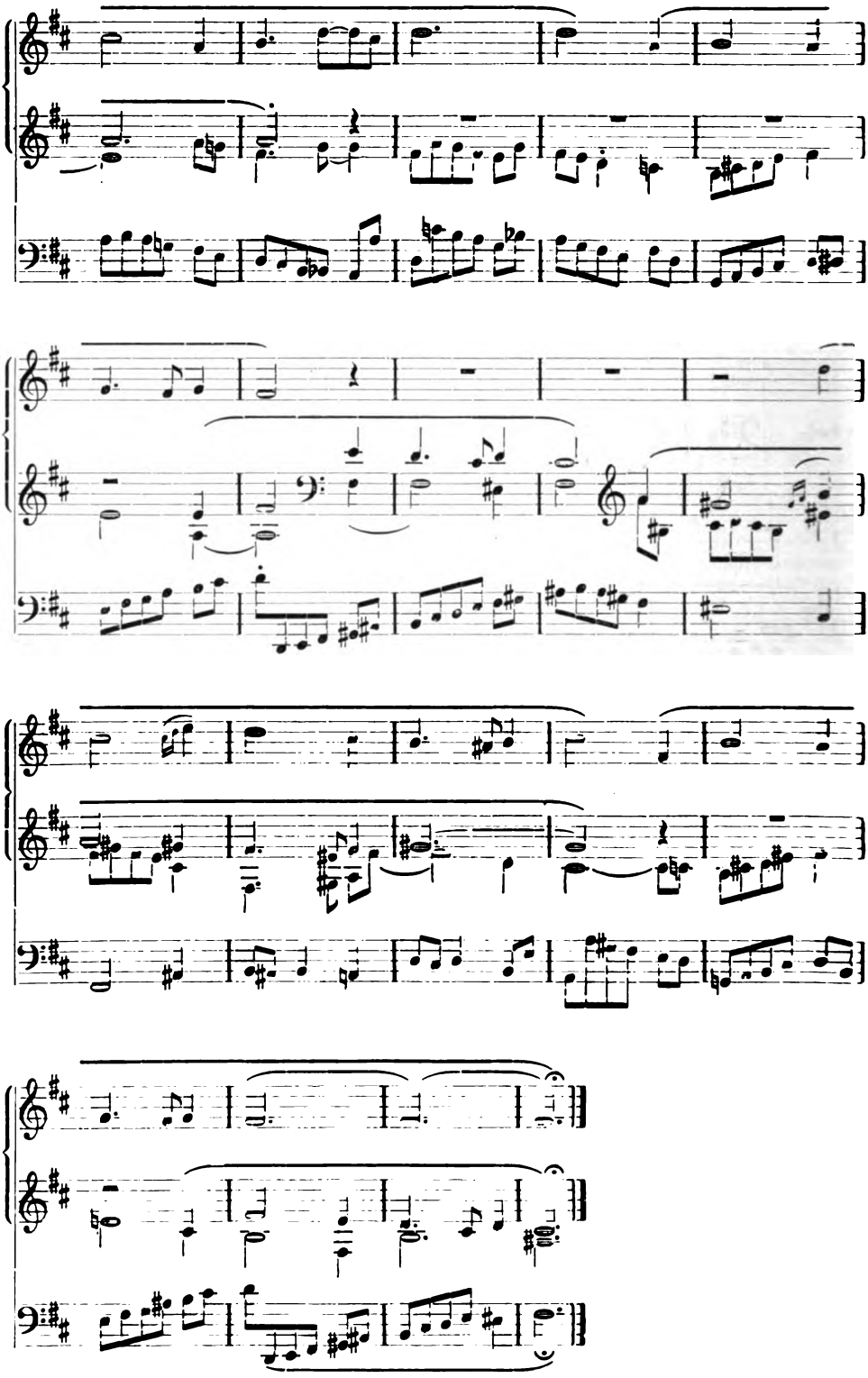
# Choralvorspiel für Orgel.

**Mel.: „O Haupt voll Blut und Wunden“.**

Jan Zwart,
Organist der Herst. Ev. Luth. Kirche,
Amsterdam.




Digitized by Google



Digitized by Google

# Julius Sturm.*)

Von Dr. **August Sturm**, Naumburg a. S.

Zum hundertjährigen Erinnerungstag an meinen lieben Vater, Julius Sturm, habe ich eine eingehende Biographie liegen, die „Leben, Werke, Briefe" des seligen Vaters bringen soll. Für diese Monatschrift ist es mir eine Freude einiges zu geben, was sie speziell interessiert. Julius Sturm legte bei seinen religiösen Liedern den Hauptwert auf die Aufnahme in Gesangbücher; zu seiner Freude ist das in Württemberg und anderweit reichlich geschehen. Er wurde gebeten, auch dem Militärgesangbuch ein Lied zu geben, und lächelnd erzählte er, es sei aufgenommen; Kaiser Wilhelm habe aber selbst zwei Verse gestrichen, da das Lied „zu lang" sei. Er setzte hinzu: „Der Kaiser hat Recht!" Seine religiösen Lieder entsprangen den innern Erlebnissen. Die „frommen Lieder" sang er sich und andern in Göschitz, in der kleinen Pfarre, zum Trost, als ihm nach einem Jahr die inniggeliebte erste Frau starb. Und die freudigen Glaubens- und Berufslieder sang er, als ihm an der Hand der Schwester seiner ersten Frau in glücklichstem Familienkreis und in reicher Wirksamkeit in Köstritz neues Leben blühte. Auch dem Krieg 1870 gab er religiöse Klänge. Das Lied „Gott grüße dich" entstand schon in den Hauslehrerjahren in Meiningen. Sein und unser liebstes Lied war „Nimm Jesum in dein Lebensschiff", das undogmatisch das Innenleben des Christen besingt und den Glaubens- und Lebenswert des Vaters kennzeichnet, der dem einstigen Pessimismus eines Lorm und anderer energisch entgegentrat, indem er sagte: „Diese Poeten haben nicht den lichten Himmel über dunkler Erde". Sein Glaube gab ihm das Heitere, Starke: eine Gabe, die ihm den Namen eines „sonnigen Dichters" eintrug, obwohl er an Leid und Krankheit erlitt, was wenige erlitten. — Er legte auf Liturgie, Kirchengesang und Orgel den allergrößten Wert und war, obwohl nicht ausübend, eine tief musikalische Natur, die oft die entstehenden Lieder vor sich hinsang, wenn sie ihm in dem lieben Köstritzer Park vor die Seele traten, unbewußt und ungerufen, wie es sein soll. Dann eilte er zu Haus, und seine Manuskripte zeigten die vielen Änderungen. Sehr nahe standen ihm Novalis und Spitta, aber ganz unendlich fern Gerok, dessen meines Erachtens unmusikalischen, ermüdenden Refrain er durchaus ablehnte. Ein schweres Jahr kämpfte er durch, als er an die Ausarbeitung zweier neuer Gesangbücher ging; er wurde unter dieser Arbeit, die er äußerst gewissenhaft nahm, krank und erholte sich langsam; ich sehe noch die Stöße religiöser Poesie liegen, die ihn umgaben. Das evangelische Lied stand ihm neben der Bibel. In allerschwersten Leiden, an denen er starb, sang er das ergreifende Lied: „Herr, ich lasse nicht von dir!" das viel gesungen wird. Als wir einst von dem Wechsel der poetischen Richtungen sprachen, von der Vergänglichkeit der Werke mit ihr, meinte er sinnend: „Eine Poesie hat größere Dauer, das ist mein Trost für ihre Wirkung im Volk". Er meinte die mit unserm Glauben eng verwebte und darum nicht wechselnde religiöse Poesie; vor allem auch das Kirchenlied.

---

*) Geboren den 21. Juli 1816 zu Köstritz.



Digitized by Google

# Der Gottesdienst als liturgische Einheit.

Von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

Nachdem Voß festgestellt hat, daß die liturgische Einheit des Gottesdienstes gewonnen werden muß von der Predigt aus, geht er dazu fort, zu zeigen, wie von hier aus das Lied nach der Predigt, die Schriftvorlesung, das Hauptlied, die Kollekte und das Glaubensbekenntnis bestimmt werden müssen. Wir werden nachher sehen, wie viel außerordentlich Beherzigenswertes in dieser Darlegung zum Ausdruck kommt. Vorher aber muß ich noch einmal deutlich machen, wie Voß den Hauptgedanken gewinnt, von dem sein Gottesdienst eine einheitliche Entfaltung bieten soll. Ich habe im vorigen Aufsatz darauf hingewiesen, daß nicht eine an den Text herangebrachte Idee den Gottesdienst bestimmen darf, sondern eine aus dem Text, als einem Stücke der christlichen Glaubensurkunden, gewonnene. Nun ist aber die Lektion dieses Bibelabschnittes nicht etwas für sich, sondern das Stück eines liturgischen Ganzen, das nicht durch den jeweiligen Prediger produziert werden soll, sondern das — in gewissen Grenzen — vor seiner Predigt da ist, und mit dem er seine Rede in lebendigste Beziehung setzen muß, soll eine liturgische Einheit entstehen. So kommen wir zu einer der Voß'schen scheinbar gerade entgegengesetzten Betrachtungsweise. Um deutlich zu machen, was ich meine, fasse ich das von Voß gegebene Beispiel eines Gottesdienstes am 1. Sonntag nach Epiphanias mit einer Predigt über das Evangelium vom zwölfjährigen Jesus in Jerusalem ins Auge.

Von dem Text angeregt, gewinnt er als Thema seiner Predigt den Gedanken „Bei Gott zu Hause sein". Von hier aus sollen alle anderen Stücke des Gottesdienstes ausgewählt werden. Das Thema will er in den drei Teilen entfalten: 1. Sinn des Wortes „Muß ich nicht sein in dem, das meines Vaters ist" in dem Munde des Kindes Jesus; 2. Erfüllung desselben im Leben des Mannes; 3. Anwendung auf unser Leben. An die so geartete Predigt schließt sich die Gemeinde an mit dem Liede meines Vaters „Am Ende ist's doch garnicht schwer, ein selger Mensch zu sein". Als Lektion wählt er an Stelle der altkirchlichen Epistel Röm. 12, 1—6 den 84. Psalm „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth". Als Lied vor der Predigt das Schmolck'sche „Habe deine Lust am Herrn". Diese Gedanken sind der Hauptgesichtspunkt in der Kollekte am Anfang, im Fürbittengebet am Schluß. Das Ganze wird eingeleitet durch die drei ersten Strophen des P. Gerhardt'schen Liedes „Ist Gott für mich, so trete". — Betrachtet man dieses gottesdienstliche Gebilde im Ganzen, so wird man ihm die Anerkennung nicht versagen können, daß es durchaus einheitlich gestaltet ist. Aber es könnte so, wie es ist, mitten in der festlosen Hälfte des Kirchenjahres stehn. Nichts weist hin auf die Epiphaniaszeit als die Einleitung der Predigt, daß Weihnachten jetzt hinter uns liege. Selbst die Bemerkung: „Wir wollen uns in diesem Vierteljahr an der Hand freier Texte in den Charakter Jesu vertiefen", hebt die Epiphaniaszeit nicht in ihrer charakteristischen Eigenart hervor und grenzt sie nicht gegen die Passionszeit ab. Wie stimmt das mit der Forderung von Voß, der Pfarrer müsse sich in seiner Subjektivität durch Untergebung unter die Einrichtung des Kirchenjahres beschränken lassen? Tatsächlich zeigt sich in diesem Gottesdienste nichts von jener objektiven Größe, und die Rücksichtnahme auf die Zeit nach Weihnachten erscheint allein in der Äußerung der Predigteinleitung, die nicht an eine kirchliche

Digitized by Google

Ordnung erinnert, sondern nur ein persönliches Gutachten des Predigers ausspricht. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich meine, daß durch diese Art der Behandlung die Durchführung des wichtigen Gedankens von der liturgischen Einheit des Gottesdienstes eine Färbung bekommen hat, die nicht bloß den Anhängern der Tradition unannehmbar oder doch antipathisch ist. Klingt dem Prediger wirklich der Grundton der Epiphaniaszeit „Wir sahen seine Herrlichkeit" durch die Seele, so hat der auch die Betrachtung des Evangeliums zu bestimmen, und das ist um so natürlicher, als der Erzähler dieser wunderlieblichen Geschichte ja auch nicht den Gedanken gehabt hat, damit in didaktischer Weise auf unser Leben einzuwirken, sondern die Einzigartigkeit zu zeigen, die sich bereits in dem Kinde Jesus geoffenbart hat. Das tut er nun aber nicht bloß so, daß er schildert, wie der Knabe von der Überzeugung getrieben wird: „Muß ich nicht sein in dem, das meines Vaters ist", sondern, daß er erzählt, wie der ob seiner Fragen von den Lehrern im Tempel angestaunte Knabe einfach wieder mit nach Nazareth zurückgekehrt und seinen Eltern untertan ist. Diese beiden Seiten seines Wesens, die innige Gottverbundenheit, bei der das Kind keine Furcht empfindet, sondern, von den Eltern verlassen, des Psalmisten Wort nacherlebt „Er deckt mich in seiner Hütte zur bösen Zeit", und die Demut, mit der er sich in die menschlichen Ordnungen dienend einfügt, sind es, die uns beim Manne als die beiden charakteristischen Züge seines Wesens in voller Entfaltung entgegentreten. So würde eine Betrachtung des Textes, bei der nicht ein einzelner praktischer Gedanke an ihn herangebracht, sondern er selbst in seinem ganzen Umfang ausgelegt und in das Licht der Epiphaniaszeit gestellt wird, einen völlig anderen Grundgedanken des Gottesdienstes bieten, bei dem die Forderung der Einheitlichkeit in ganz demselben Maße, aber mit durchaus anderen Mitteln erfüllt wird. — Ich will jetzt nicht vorwegnehmen, was Voß über die Forderungen der Auswahl bei den übrigen Kultusstücken ausführt — davon nachher! —, sondern nur andeuten, wie ich mich unter den eben entwickelten Voraussetzungen verhalten würde. Was die Lieder betrifft, so gehört an den Anfang unbedingt ein solches, das die Epiphaniaszeit im allgemeinen charakterisiert, also etwa Rist's „Werde licht, du Stadt der Heiden" oder Nicolais „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Letzteres könnte auch als Lied vor der Predigt gesungen werden, oder sonst eines unsrer Jesuslieder. Zum Lied nach der Predigt als Bekenntnis zu deren Inhalt würde ich passende Strophen aus Freylinghausens „Wer ist wohl wie du" wählen, besser noch aus den Epiphaniasliedern, welche die Freude an Jesu Erscheinung aussprechen. Was die Altarlektion betrifft, so ist die altkirchliche Epistel, Röm. 12, 1—6, doch nicht so außer aller Beziehung zu den Gedanken des Evangeliums: der Prediger hat Gelegenheit die nötigen Verbindungsfäden zu knüpfen; oder ist die völlige Hingabe an Gott, welche Paulus als vernünftigen Gottesdienst fordert etwas anderes als die Grundstimmung, die Jesus veranlaßte, bis zur Rückkehr der Eltern im Tempel zu bleiben, und die Demut, wo man nicht weiter von sich hält, denn sich gebührt zu halten, etwas anderes als die selbstverständliche Willigkeit, in der Jesus mit den Eltern wieder in das abgelegene Nazareth zurückkehrte. Gewiß, mit der ersten Hälfte des Evangeliums klingt der 84. Psalm schön zusammen, wie das Schütz schon bei der Zusammenstellung des Textes seiner Symphonia sacra vom zwölfjährigen Jesus gezeigt hat; auch der 27. Psalm wäre am Platze. Aber es liegt doch kein wirklicher Grund vor, die alte Verbindung von Epistel und Evangelium zu lösen, und so unterlasse man es; die liturgische Einheit des Gottesdienstes wird darunter nicht leiden. Nach dem

Digitized by Google

Gesagten wird man begreifen, daß auch für die Gebete diejenigen, die sich etwa in Smends Agende finden, eher zur Wegweisung sich eignen als die von Voß entworfenen. Ich denke, man wird mir zugeben, daß auf dem von mir beschrittenen Wege die liturgische Einheit des Gottesdienstes ebenso garantiert ist, daß sie aber nicht so auf dem subjektiven Ermessen des Predigers beruht, sondern den objektiv kirchlichen Tenor besser festhält. Daß ich dadurch in unevangelischer Weise mir meine Freiheit hätte beschränken lassen, wird man mir schwerlich nachweisen können. — Meine Differenz mit dem Vorgehen von Voß könnte ich auch an seinem zweiten und dritten Beispiele (Evangelium auf Reminiscere und das von der Salbung in Bethanien) nachweisen. Aber es wird das Gesagte genügen, zu erkennen, wie ich die Grundvoraussetzungen einer harmonischen Anordnung der Teile des Gottesdienstes doch wesentlich anders auffasse als er. Um so erwünschter ist mir nun aber, meine Übereinstimmung zu betonen bei der Begründung der Auswahl im einzelnen.

Größtes Gewicht legt Voß auf die Auswahl des Liedes unmittelbar nach der Predigt, in dem die Gemeinde, die während der Rede des Pfarrers sich rein rezeptiv verhielt, nun auch zu Worte kommen kann. Es ist ein Unfug, wenn man hier nur von einem Verse des zur Einleitung der Predigt gesungenen Liedes redet; dieses soll die Predigt nicht vorwegnehmen, in jenem aber soll sie breit und voll ausklingen. Das wird aber nicht bloß gehindert, wenn man der Gemeinde nur einige Zeilen zum Gesang gestattet, sondern mehr noch, wenn man an dieser Stelle Fürbittengebet, Proklamationen, Vaterunser einschaltet und so die Gemeinde um den Ausdruck ihrer Gemütswallung betrügt; aber auch wenn man dieses Lied durch ein langes Orgelpräludium einleiten läßt, während dessen sich die Stimmung allgemach wieder senkt. Voß bemerkt: „Die Auswahl dieses Liedes kann garnicht sorgfältig genug betrieben werden; es muß den Grundgedanken der Predigt, d. h. des Gottesdienstes besonders kräftig darstellen, und doch wird meist gerade hier nicht mit der nötigen Sorgfalt gesucht.“ Freilich, das bloße Suchen kann garnicht immer zum Ziele führen, wenn der Wortlaut der Predigt schon festliegt. Vielmehr wird der Prediger Gedanken und Ausdruck der Lieder, die in der Richtung seiner eigenen Ausführungen liegen, auf seine Darstellung von Einfluß sein lassen müssen: eine Wechselwirkung zwischen den objektiven Teilen des Gottesdienstes und den subjektiven seiner Rede. Dann wird er es ermöglichen, daß die Gemeinde an dieser Stelle ein Lied anstimmt, das geradezu für die Predigt gedichtet zu sein scheint und das deshalb einen Höhepunkt in der gottesdienstlichen Feier bilden kann.

Daß die Lektion am Altar zu dem Text der Predigt in Beziehung stehen müsse, ist gewiß richtig. Nur soll man hier nicht eine Forderung stellen, durch welche festgelegte und durch Gebrauch der Gemeinde lieb gewordene Perikopensysteme ohne weiteres beseitigt werden, wenn der jeweilige Prediger die ihm erwünschten Beziehungen zwischen Evangelium und Epistel nicht gleich findet oder wenn sie vollends der Gemeinde von vornherein undeutlich sind. Hier ist es dem Prediger, wenn er nur seine Aufmerksamkeit darauf richtet, ein Leichtes, in die Gedanken seiner Rede die der Lektion so hineinspielen zu lassen, daß die Gemeinde beim Schluß des Gottesdienstes einen harmonischen Zusammenklang dieser zuerst scheinbar disparaten Stücke empfindet. Daneben ist natürlich vor einer Künstelei zu warnen, der es ein Leichtes ist, Morgen und Abend zusammenzubringen. Hier hat, wenn sie wohl begründet ist, auch die evangelische Freiheit und ein verständiges Abweichen von der Ordnung Recht und — gelegentlich auch: Pflicht.

Digitized by Google

Das gilt, wie Voß ausführt, auch betreffs der Ordnung, daß zum Evangelium als Lektion ein epistolischer oder alttestamentlicher Text gehört. „Nach Möglichkeit habe ich auch danach gehandelt, aber nicht immer.“ Diesen Standpunkt finde ich durchaus berechtigt. Desgleichen, was er über die Heranziehung der Apokryphen zur Lektion sagt. Die alte lutherische Kirche hat solche Lektionen aus dem Gebrauch der katholischen ohne Bedenken herübergenommen. Gewisse Partien, speziell aus der Weisheit Salomos, sind kaum zu entbehren, und es ist eine große Kurzsichtigkeit, diese auszuschließen lediglich, weil sie dem hebräischen Kanon nicht angehören. — Etwas schwieriger ist die Entscheidung darüber, ob es erlaubt sei, bei den Lektionsabschnitten einzelne Verse oder ganze Partien auszulassen, besonders weil bei solchem Ausscheiden ein falscher Subjektivismus in Gefahr steht, sich breit zu machen, der es vergißt, daß hier nicht etwa die eigenen dogmatischen Anschauungen vorgetragen werden sollen, sondern die historischen Denkmäler unserer Religion. In den Grenzen, in denen Voß die Ausscheidung einzelner Stücke empfiehlt, wird jedoch nichts Wesentliches dagegen einzuwenden sein. Da wir bei den Vorlesungsstücken keine Lectio continua haben und die Vorlesung sich doch in gewissen Zeitgrenzen halten soll, so hat der kirchliche Gebrauch selbst gelegentlich solche Ausscheidungen vorgenommen, z. B. bei der Epistel am Stephanstage.

(Schluß folgt.)

---

# Historik, Aesthetik, Liturgik und Bachsche Kantate.

Vortrag in der Hauptversammlung des Kantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmannschaft Leipzig am 4. Juni 1914, überarbeitet Frühjahr 1916.

Von **Rudolf Wustmann.**

Die Musik Joh. Seb. Bachs hat seit den Tagen ihres Schöpfers nicht so unmittelbar weiter gelebt wie die Mozarts und Beethovens. Die Werke der Wiener Klassiker haben von ihrer Entstehung an bis heute nicht aufgehört zu erklingen, die musikalische Überlieferung ist bei ihnen niemals abgerissen. Anders bei Bach. Als er 1750 starb, ging mit ihm sein Zeitalter, ja ein musikalisches Jahrhundert zu Grabe; und wenn jedes Zeitalter gerade von dem zunächst folgenden besonders hart beurteilt zu werden pflegt, so gilt das auch bei Bach: es kam fast zu einer völligen Verschüttung und Erstickung seiner Kunst. Es hat einer langen Historikerarbeit bedurft, seine Werke wieder zu Gehör kommen zu lassen und wieder würdigen zu lernen.

Das Zeitalter der Söhne Bachs, das wir von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in dessen achtziger Jahre rechnen dürfen, war besonders unhistorisch gesinnt. Genug, daß viele Handschriften von Bachs Werken in ganz kleinen Kreisen mit Verehrung aufgehoben und vereinzelt abgeschrieben wurden, daß dünne Rinnsale auch einer Teilnahme an seinen Kantaten weiter sickerten, während die Zeit übrigens vorwärts trachtete, weg vom alten Bach, den man geschichtlich, wie es Scheibe tat, mit dem Begriff eines „Lohenstein der Musik“ erledigt glaubte. Die begabtesten seiner Söhne arbeiteten als Männer selbst im Sinne einer empfindsam gelockerten und bewegteren Kunst und hatten kein volles oder gar kein Verständnis für die geschichtliche Größe ihres Vaters.[1])

[1]) Hierzu und zu den nächstfolgenden Abschnitten vgl. H. Kretzschmars Bericht über die Tätigkeit der Bachgesellschaft im Schlußband der Ausgabe der Bachgesellschaft.

Digitized by Google

In der ersten Hälfte der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts brach eine neue Zeit an. Das Geschlecht, das damals auf den Plan trat, forderte höhere Gesinnung, künstlerisch und national. Man gewann Abstand zu Bach und erblickte dadurch seine Größe deutlicher. 1783 gab ihm der dreißigjährige Cramer in seinem „Magazin für Musik" den ersten Platz unter den „Matadors in der Tonkunst". In Leipzig reifte eben damals auch der alternde Hiller zu einem bessern Verständnis seines Vorgängers, als er einst in seinen „Wöchentlichen Nachrichten" bekundet hatte. In Wien begann zu derselben Zeit der junge Mozart Bach zu studieren, und in Bonn wurde der Knabe Beethoven durch Neefe mit ihm bekannt. Als das Zeitalter an der Jahrhundertwende auf seinen Gipfel gelangte, konnte man in der neuen Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung", an der Rochlitz zu wirken anfing, öfter von Bach lesen, und 1802 erschien das erste Buch über ihn, von dem Göttinger Musikdirektor Forkel; geschichtlich gemeint und lehrreich genug stellte es vor allem die vaterländische Bedeutung Bachs fest: „Die Erhaltung des Andenkens an diesen großen Mann ist nicht blos Kunst-Angelegenheit, sie ist eine National-Angelegenheit". Aus Berlin ist für jene Jahrzehnte vor allen Zelter zu nennen; freilich war der geschichtliche Sinn das schwächste an seiner Bachverehrung — er scheute sich nicht, ihn weichlich zu verschlimmbessern —, wie von einem tieferen Eindringen in Bachs kunstgeschichtliche Stellung damals überhaupt noch keine Rede sein kann.

Die neue Zeit, die bald nach den Freiheitskriegen begann und erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts durch einen tiefen Einschnitt abgetan wurde, also die vorwiegend noch romantischen zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre, hatten viel geschichtlichen Sinn und große Liebe zu älterer deutscher Kunst. Bach hat redlich teil daran gewonnen. Dem ersten Überschwang, den die Jahrhundertfeier der Reformation hervorrief, wo die Kantate „Ein feste Burg" hervorgezogen wurde – 1821 konnte sie Schicht auch zum ersten Mal gedruckt vorlegen —, folgte zwar kein ganz gleichmäßiger Fortgang an Bachpflege, aber hier und dort faßte sie doch Fuß, immer mehr vereinzelte Neudrucke und Erstdrucke erschienen, Mendelssohns begeistertes Eintreten riß viele mit fort, namentlich durch seine erste Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 in Berlin, und die bürgerliche Andacht jener Jahrzehnte nahm Kantaten und Kantatenteile auch im Konzertsaal verständig auf. A. B. Marx, C. von Winterfeld und J. P. Schmidt in Berlin, Rochlitz in Leipzig und Mosevius in Breslau machten sich um die Kantatenkunde teils durch Ausgaben, teils durch Erläuterungen verdient; 1845 konnte Dehn ein stattliches Verzeichnis der Handschriften von Bachkantaten aus der Königlichen Bibliothek in Berlin veröffentlichen. Kein Zweifel: dieses Geschlecht, das gerade hundert Jahre nach Bachs Leipziger Kantorat lebte, erfuhr in kindlicher Entdeckerfreude mehr von ihm und verstand ihn besser als alle Zwischenfahren seit seinem Tode bis dahin. Und doch ist es nicht zuviel gesagt: der größere Teil von Bachs Werken, darunter neun Zehntel seiner Kirchenkantaten, war um 1850 noch so gut wie unbekannt.

Das wurde völlig anders durch die Arbeit des nächsten Geschlechts. 1850 an Bachs hundertjährigem Todestage erging von Leipzig aus der Ruf zur Gründung einer Bachgesellschaft, die in jährlichen Bänden allmählich sämtliche Werke des Meisters in einer großen kritischen Ausgabe vorlegen sollte. Zu Ende des Jahres kam die Gründung der Gesellschaft zustande, der Thomaskantor Moritz Hauptmann wurde ihr erster Vorsitzender, der Philologe, Kunst- und Musikhistoriker Otto Jahn,

Digitized by Google

der die treibende Kraft bei ihrer Begründung war, wurde ihr erster Schriftführer und Hermann Härtel ihr erster Kassierer. 1852 und 1853 erschienen ihre beiden ersten Bände mit zwanzig ungedruckten Kantaten. In den nächsten Jahren machte sich dann der Berliner Musikgelehrte Wilhelm Rust so nützlich bei der Ausgabe, daß ihm die Redaktion einer großen Reihe von Bänden übergeben werden konnte. Bis 1882 gelang es dank seiner Arbeit, drei Viertel des erhaltenen Bachschen Kantatenschatzes zu veröffentlichen, 140 Stück. Die Einleitungen, die Rust dazu schrieb, gingen der Entstehungsgeschichte der Kantaten, den historischen Hilfsmitteln ihrer wissenschaftlichen Behandlung, der Erklärung Bachscher Musik aus ihrer Zeit gründlich und bahnbrechend nach, und so wurde er der erste Bachhistoriker des Bismarckschen und Rankeschen Zeitalters: die strengere Sachlichkeit dieser Zeit und ihre gesunde Arbeitsamkeit trugen volle Frucht auch für Bach. In den siebziger Jahren trat ebenbürtig, ja teilweise noch schneidiger Philipp Spitta neben ihn; 1874 und 1880 erschien seine zweibändige Bachbiographie und arbeitete der Vollendung der Bachausgabe namentlich auch durch Aufklärung der Kantatengeschichte teils vor, teils verbessernd nach. Was in den fünfziger bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts rein geschichtlich für Bach getan worden ist, ist die Leistung eines Menschenalters, die im ganzen von keinem anderen übertroffen werden kann.

Die Historikerarbeit des jüngsten Geschlechtes, d. h. etwa der dreiunddreißig Jahre von 1883 bis 1916, im Dienste Bachs ist nicht so bedeutend und nicht so einheitlich gewesen. Aber schon daß sie weitere Kreise von Mitarbeitern fand, war eine Art Gewinn, und im Einzelnen hat sich doch auch manche Ergänzung, Verfeinerung und Berichtigung über das vorige Zeitalter hinaus ergeben. Zunächst brauchte man noch die ganze erste Hälfte der Zeit, bis an die Jahrhundertwende, die Bachausgabe zu Ende zu führen. Unter Carl Reineckes Vorsitz in der Bachgesellschaft haben Hermann Kretzschmar und Oskar von Hase mit Unterstützung alter und neuer Kräfte das große Werk glücklich in den Hafen gesteuert: im Juni 1899 unterzeichnete Kretzschmar das Vorwort zu dem Schlußband. Daß die letzten zehn Bände im Zeichen einer im kleinen verfeinerten Historik stehen, wenn man sie mit den ersten zehn vergleicht, ist nicht zu leugnen: etwa wie der Naturalismus Gerhart Hauptmanns den Realismus Gustav Freytags an Genauigkeit der Lebenswiedergabe übertrifft. Aber auch die andere Parallele darf gezogen werden: wie neben Rankes Gebot, zu zeigen wie es gewesen, die neue historische Forderung Lamprechts trat: wie ist es geworden? Indem sich jetzt die Forschung in größerem Maßstabe der Umgebung und der unmittelbaren Vorzeit Bachs zuwandte, half sie die Entstehung seiner Kunst weiter aufhellen. Und so sind wir endlich im fünften Geschlecht nach seinem Tode so weit, daß wir uns auch Bach gegenüber einigermaßen gerechtfertigt zu fühlen anfangen dürfen gemäß einem bekannten Goethischen Satze, daß nur der ein Kunstwerk versteht, der es in den Augenblicken seiner Entstehung nachzuerfassen vermag. So wächst aus unserer Kantatenhistorik von selbst und unmittelbar eine historisch-psychologische Kantatenästhetik heraus. Nicht zufällig heißt das beste größere Geschichtswerk über Bach, das das jüngste Zeitalter hergebracht hat, l'esthétique de Jean-Sebastian Bach. Und in Deutschland hat vor allen die Neue Bachgesellschaft, im Jahre 1900 von den Vollendern der alten gegründet, auf ihren Bachfesten und in ihren Veröffentlichungen auch an der Weiterführung der Kantatenhistorik gearbeitet, zu einem guten Teil in dem ersten Dutzend ihrer Bachjahrbücher.

Digitized by Google

Daß sich historische Erkenntnis wie früher so auch jetzt nur langsam Bahn bricht, zeigt der verbissene Widerstand, der den neueren Zeugnissen dafür entgegengesetzt wurde, daß zu Bachs Zeit die Gemeinde bei den einfachen Chorälen der Kantaten wie der Passionen mitgesungen habe. Noch fünf Jahre nach dem Auftreten dieser Ansicht und nachdem eine Reihe von Zeugnissen aus Sachsen und andern evangelischen Ländern, aus Leipzig selbst vor und nach Bach gesammelt worden waren, die alle konvergierend diese wissenschaftliche Annahme auch für Bachs Leipziger Zeit zur Notwendigkeit machten — wenn man nicht behaupten wollte, das Leipzig Bachs sei eine Insel gewesen mit ganz absonderlichem Brauch, — noch 1914, wo im Mai das Wiener Bachfestprogrammbuch S. 123 (Schering) über die Choräle der Johannespassion lehrte: „Damit wurde die innige Beziehung der oratorischen Passion, die ja zugleich Gottesdienst war, zur Gemeinde hergestellt, und diese selbst fand gegebenenfalls Gelegenheit, mit einzustimmen" und S. 125 über den Schlußchoral der Festgottesdienstkantate: „Der Choral bedeutet nicht nur die Stimmung der Gemeinde, sondern die evangelische Kirchengemeinde singt wirklich die Oberstimme des Chorquartettes mit und sagt so Ja und Amen zu der ganzen Kantate", konnte im Juni das Leipziger Bachfestprogrammbuch (S. 65), das doch auch historisch ernst genommen sein möchte, unter dem Beifall irregeleiteter Tagespresse und verblendeter Musiker sich erdreisten, bei solchen Chorälen den veralteten Standpunkt zu unterstreichen: „wenn sie jemals von der Gemeinde gesungen worden wären, wofür trotz emsigster Bemühungen auch noch nicht die Spur eines historischen Beleges erbracht worden ist." Dieser perversen Trübung gegenüber könnte es genügen, die bisherigen Zeugnisse noch einmal alle zusammenzustellen; da sie aber im Bachjahrbuch und in dieser Monatschrift leicht nachzuschlagen sind, seien hier folgende neuen vorgelegt.

1743 erschien in Oettingen, gedruckt bei Joh. Heinr. Lohse, in zweiter Auflage ein Kantatentextband unter dem Titel: „Das Allerschönste Jesus-Bild, in geistreichen Cantaten über die gewöhnlichen Sonn-, Fest- und Apostel-Tags-Evangelien . . . . von Johann Caspar Simon, Organ. Direct. Mus. & Praecept. IV tae Classis" Simon veröffentlichte damit den dritten Jahrgang von Kantaten während seiner Tätigkeit in Nördlingen; er stammte aus Thüringen und ist wahrscheinlich ein Schüler Joh. Nik. Bachs in Jena gewesen. In der Vorrede zu diesem Kantatenbande sagt er: „Übrigens bleibt es bey dem, was in der Vorrede des ersten Büchleins erinnert worden, nemlich daß man die Choral-Verse nach Belieben, jedoch mit gelinder Stimmen, damit man den Chorum musicum nicht überschreye, und etwas geschwinder als bißhero geschehen, mitsingen möge."[2])

Berühren wir mit Simon vermutlich den Schülerkreis der Bachschen Sippe, so haben die beiden Stockmar in Leisnig höchst wahrscheinlich unmittelbare Beziehungen zu Bach selbst gehabt. Der ältere, Johann Melchior Stockmar aus Naundorf bei Grimma[3]), bezog Ostern 1716 als Achtzehnjähriger die Universität Leipzig und wirkte 1725 in Grimma, jedenfalls als junger Lehrer. Hat er somit

[2]) Die ganze Kantatenanlage entspricht im Textbau der Bachischen; ein Beispiel mit solchem Schlußchoral findet man abgedruckt bei Fr. W. Trautner „Zur Geschichte der evang. Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen" 1913, S. 53. Herrn Musikdirektor Trautner sei für den Hinweis darauf auch hier gedankt. Vgl. übrigens Siona 1915, Nr. 10, Seite 155.

[3]) Vgl. Vollhardt, Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten im Königreich Sachsen S. 187. Die Universitätsmatrikel gibt Naunhof als Geburtsort an. — Nach M. Müller, Festschrift zum Gedächtnis des 300jährigen Bestehens der Kantorei zu Leisnig, S. 42, hat Stockmar u. a. die Leisniger Kantoreisatzungen schon 1723 unterschrieben; als regelmäßiger Gast aus Grimma?

Digitized by Google

Bachs Kantoratsbeginn in Leipzig wohl nicht mehr erlebt, so doch Bachs Leipziger Aufenthalt im Dezember 1717, und bald zeigte er sich als ein Anhänger von Bachs Kirchenmusik: als Leisniger Kantor, von 1729 bis zu seinem Tode 1747, führte er nicht selten Bachsche Kantaten im Gottesdienst auf. Sein gleichnamiger Sohn, 1725 in Grimma geboren, wurde Ostern 1745 als Leipziger Student immatrikuliert; da er schon 1747 seinem Vater im Amte folgte, muß er, vom Vater vorgebildet, in Leipzig rasch zu einem tüchtigen jungen Kirchenmusiker gereift sein, d. h. unter den Augen Bachs. Die Kirchenmusiktexte beider Stockmar sind seit Weihnachten 1731 erhalten;[4]) eine Durchsicht von ihrem Beginn bis zum Jahre 1750 ergab, daß in den dreißiger und vierziger Jahren auch eine Anzahl zum Teil älterer, auswärtiger Passionstexte hinzugebunden sind, worüber zunächst folgendes mitgeteilt sei.

1716 wurde in der Dresdner Kreuzkirche eine Markuspassion aufgeführt „mit untergesetzten Seufzern aus Geistreichen Liedern": drei Strophen eines Liedes beginnen, sechs eines andern stehen kurz vorm Schluß, von einem Zwischenliede sind sieben Strophen gedruckt, von andern vier, drei, zwei oder eine. Überall ist die Melodie darüber angegeben, z. B. bei dem Eingangslied: Herzlich tut mich verlangen; dies und auch die große Strophenzahl spricht deutlich für Gemeindegesang. — Ähnlich die Rochlitzer Johannespassion von 1718 „mit untermengten Seufzern aus geistreichen Liedern, zur Erweckung herzlicher Andacht aufgesetzet von M. S. G. L.": hier beginnen zwei Strophen auf die Melodie „Meinen Jesum lass ich nicht"; bei der Gefangennehmung wird z. B. nach den Evangeliumworten „Judas . . . . kommt dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen" die erste Strophe von „Ein feste Burg" gesungen, nach „fielen zu Boden" die zweite und nach „Ich habe der keinen verloren, die du mir gegeben hast", die dritte und vierte. — 1719 wurde eine Matthäuspassion in Pretzsch aufgeführt „mit untermengten schönen Liedern und Arien", die zum Teil nicht ausgedruckten Choralzeilen sind mit Verweisen auf die Seiten des Pretzscher Gesangbuchs versehen und mit der Angabe der Tonart und des Anfangstones: B b, C e, D a, F f usw., was für den Organisten nicht bestimmt gewesen sein kann, da dieser bei Quintangaben dann über die Terz, Dur oder Moll, im Unklaren gewesen wäre, eher für die Chorsänger, falls die Choräle nicht in den Stimmen standen: vor allem aber war das Textbuch für die Gemeinde gedruckt, und diese Tonangaben vermochten die dazu fähigen Gemeindeglieder musikalisch sehr hübsch auf dem Laufenden zu erhalten. — Es ist klar, daß auf diese drei kursächsischen Passionen — so gut wie auf die Bachschen — das Wort Gerbers in seiner 1732 veröffentlichten „Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen" anzuwenden ist: „bisher [d. h. in den fünfzig Jahren seit 1680] hat man angefangen, die Passions-Historia . . . mit vielerley Instrumenten auf das künstlichste zu musiciren, und bisweilen ein Gesetzgen [d. h. eine Strophe] aus einem Paßions-Liede einzumischen, da die gantze Gemeine mitsinget."

An Leisniger Passionstexten enthalten diese Bücher zwei Lukaspassionen, davon die spätere von 1738, und eine Passions-Kantate 1748. Von ihren Choraleinlagen gilt dasselbe wie von den vorher besprochenen; zum Überfluß hat der jüngere Stockmar 1748 statt der Überschrift „Choral" eine unzweideutige gewählt: Gesang. In dem Leisniger Passionstext von 1748 werden streng und sauber vier Arten von musikalischen Bestandteilen unterschieden: Rezitativ, Arie, Chorus und „Gesang."

[4]) Der zweite Jahrgang fehlt. Für die Erlaubnis, diese reichhaltige Quelle einzusehen, sei Herrn Superintendent Naumann in Leisnig auch hier geziemend gedankt; den Hinweis auf sie verdanke ich Herrn Kantor Nagler in Leisnig. Die Noten sind nicht erhalten.

Digitized by Google

Da von diesen auch die ersten drei im gewöhnlichen Sinne des Wortes „Gesang" sind, muß dieses Wort hier prägnant verstanden werden als allgemeiner Gesang; der neue Ausdruck wurde geradezu als Anweisung zum Mitsingen gewählt.

Dieselbe neue Bezeichnung springt aber nun zu Ostern 1748 sofort auch in die Leisniger Kantatentexte über und wird hier durchgeführt. Als Neujahr 1749 die Bachsche Kantate „Gottlob nun geht das Jahr zu Ende" in Leisnig gesungen wird, überschreibt das Textbuch den Zwischenchoral „Nun lob mein Seel den Herren" wie den Schlußchoral „All solch dein Güt wir preisen" beide mit „Gesang". Dieselbe Kantate war unter dem älteren Stockmar 1735 am dritten Weihnachtsfeiertag und 1738 am Sonntag nach Weihnachten musiziert worden: hier überschreibt das Textbuch noch „Choral". Da für einen Wechsel in der Ausführung nicht die leiseste Andeutung gegeben wird, ist das erlaubte Einstimmen von Gemeindegliedern auch bei diesen beiden älteren Ausführungen als historisch anzunehmen. Die Bedeutung dieses neuen Leisniger Zeugnisses — neben dem Nördlinger — tritt in volles Licht, wenn man überblickt, wie oft zwischen 1732 und 1750 überhaupt Bachsche Kantaten in Leisnig verwendet wurden. Von solcher Verwendung wird gesprochen werden dürfen, wenn Bachsche Texte hier in Leipzigs nächster Nähe unter Leitung von Männern, die in Leipzig kirchenmusikalisch geschult waren, zu Bachs Lebzeiten begegnen.

Nun komm der Heiden Heiland, das frühere Werk mit diesem Choralanfang von 1714, wurde in Leisnig am 1. Advent der Jahre 1736 (ohne das erste Rezitativ), 1741 und 1748 (vollständig) musiziert, außerdem 1739 so umgearbeitet, daß vormittags auf das beginnende Rezitativ „Siehe, ich stehe vor der Tür" zwei Arien und Rezitative folgten, die wir aus Bach nicht kennen, und im Nachmittagsgottesdienst der erste Bachsche Choralsatz, die beiden Bachschen Arien und der Bachsche Schluß erklangen.

Gleichwie der Regen und Schnee: Leisnig an Sexagesimae 1734, 1736 und 1748; außerdem 1740 ohne den ersten Chor.

Wo gehest du hin? begegnet in den Leisniger Texten am 6. nach Trinitatis 1738 und am 11. nach Trinitatis 1747, beidemal ohne die Anfangsarie und die beiden Choräle, sodaß die Beziehung auf den Sonntag Kantate noch nicht vorlag und es sich um eine kleine Solokantate handelte. Vielleicht war das die älteste Form dieses Werkes.

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten: Leisnig Pfingstsonntag 1737. Der Text enthält die ganze Neumeistersche Kantate, und die Frage entsteht, ob Bach diese nicht doch noch völlig komponiert habe — wir besitzen nur die erste Hälfte in seiner Komposition oder ob Stockmar eine eigene oder andere Ergänzung hinzugefügt habe.

Ein ungefärbt Gemüte: Leisnig am 4. Sonntag nach Trinitatis 1736, 1743 und 1744.

Widerstehe doch der Sünde erschien in Leisnig am 1. Sonntag nach Trinitatis 1739 als „Music unter der Communion" und 1748 am 20. nach Trinitatis als Hauptmusik.

Uns ist ein Kind geboren sei hier an letzter Stelle angeführt, da Bachs

---

[5]) Und wie es ebenso deutlich 1753 in dem nahen Strehla in den Kantoreistatuten von der Kirchenmusik heißt: „Da dann auch zu Ende eines jeden musikalischen Stückes, wie bisher geschehen, ein oder etliche Verse aus einem Liede genommen werden kann, da die Gemeinde mitzusingen vermögend, welche jetzige Art gar sehr erbaulich".

Digitized by Google

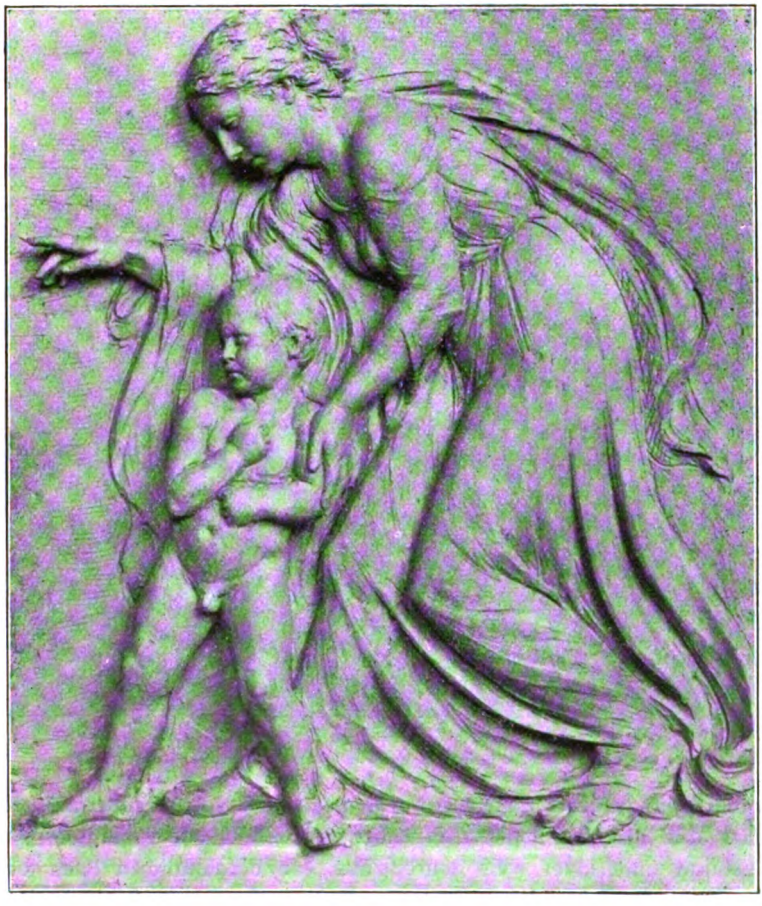
Verfasserschaft bezweifelt worden ist und der Leisniger Text sich enger an Neumeisters Urtext anschließt als die unter Bachs Namen (vielleicht etwas verstümmelt) überlieferte Kantate: in Leisnig 1737 am ersten Weihnachtsfeiertag, und zwar der erste Teil vor der Predigt, von dem Rezitativ „Immanuel" an als Kommunionsmusik; 1745 als Nachmittagsmusik am ersten Weihnachtstag, 1747 früh ohne den zweiten Chor.

Also: in Leisnig von 1736 bis 1748 etwa zwanzig Aufführungen Bachscher Kantaten mit üblichem Einstimmen der Gemeinde in die einfachen Choräle, so gut hier in der Nähe Leipzigs, wie es um 1740 deutlich aus dem fernern Nördlingen bezeugt wird.[5]) (Schluß folgt.)

# Robert Cauer.

Von Geheimrat Prof. Dr. **Friedrich Back** in Darmstadt.

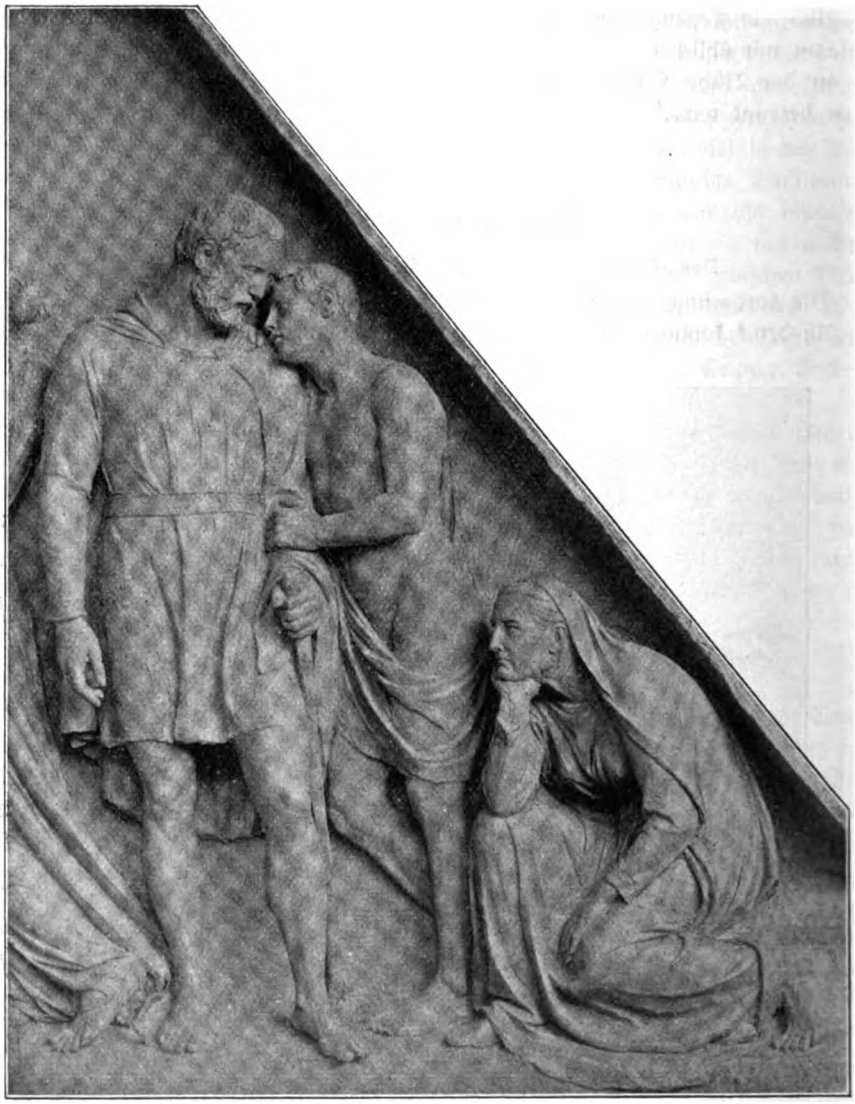
Die Forderung, daß in einem guten Kunstwerk die Persönlichkeit des Künstlers zum Ausdruck kommen müsse, ist selbstverständlich, wenn im Begriff der Persönlich-



1. Relief an einer Darmstädter Erziehungsanstalt.

Digitized by Google

keit der Nachdruck auf die Tiefen des körperlichen und geistigen Wesens gelegt wird. Denkt man aber dabei lediglich an das Unterscheidende, das auch zum Begriff der Persönlichkeit gehört (schärfer durch den verwandten Begriff „Individuum" hervorgehoben), so ist die Forderung gefährlich. Sie ist in neuerer Zeit oft in letzterem Sinn verstanden worden: Künstler und Kunstfreunde haben etwas



2. Ausschnitt von dem Relief im Giebelfeld der Pauluskirche zu Darmstadt.

für Persönlichkeitsausdruck angesehen, was bestenfalls eine vorübergehende Laune, nicht selten aber nur eine gesuchte Eigenart war. Auch das Schlagwort „modern" hat viel Unfug angerichtet. Es wurde aus der vergänglichen Welt der Mode in den heiligen Bezirk der Kunst übertragen. Man vergaß, daß die Tiefen menschlichen Wesens, in denen wahre Kunst wurzelt, nicht immer vom Zeitgeist be-

Digitized by Google

rührt, geschweige denn umgewälzt werden. Durch Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch gibt es bleibende Bedürfnisse und bleibende Werte. Seit Wilhelm Leibl seine „Dachauerinnen in der Kirche" gemalt hat, die einem Holbein näherstehen als irgend einem modernen Franzosen, und seit in Werken Adolf Hildebrands

3. Ausschnitt von dem Relief im Giebelfeld der Pauluskirche zu Darmstadt.

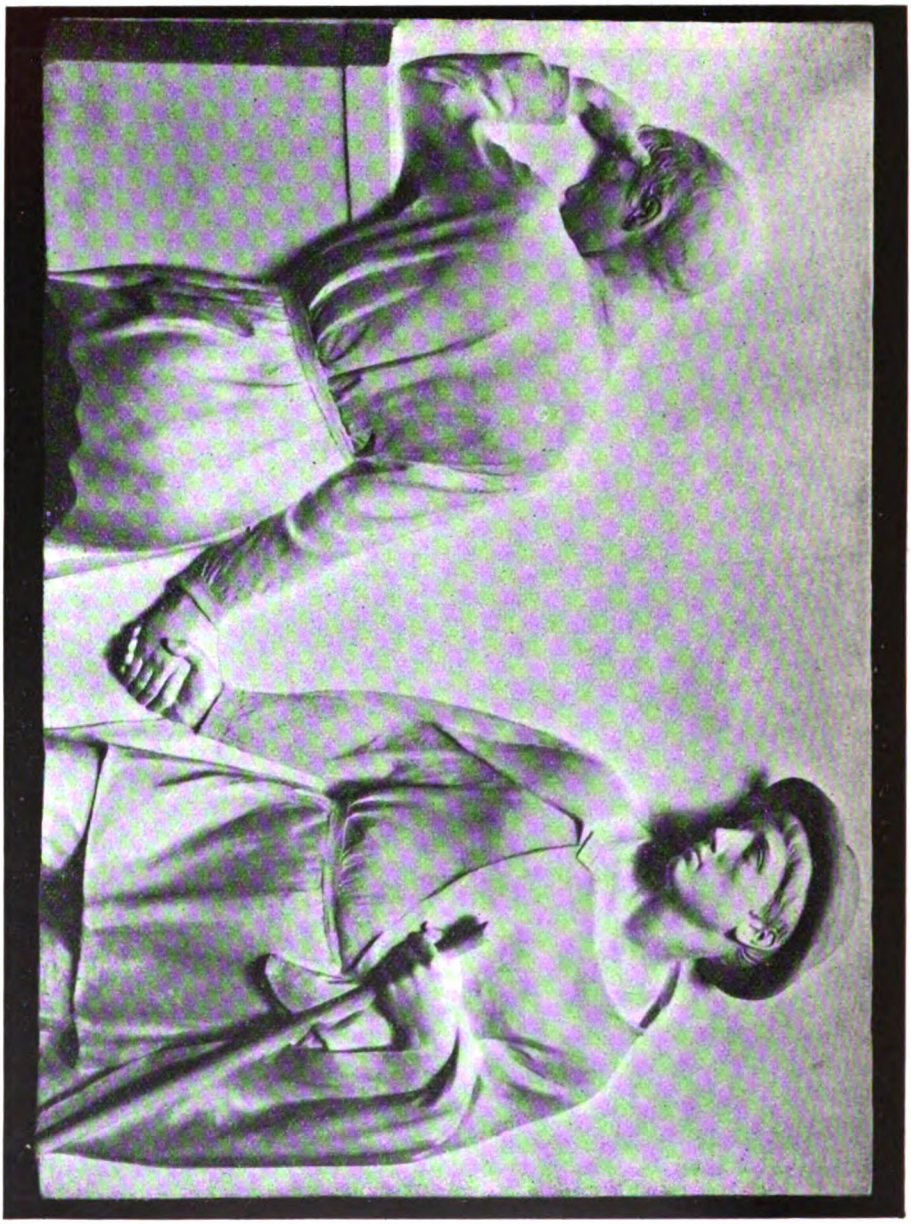
etwas vom Willen der griechischen Antike wieder erwacht ist, mußte ernsthaften Leuten klar werden, wie wenig der Begriff „modern" in der Kunst bedeutet.

In der Kunst Robert Cauers (vgl. Thieme-Becker, Künstler-Lexikon VI S. 201)[1])

[1]) Die Adresse des Künstlers wird erwünscht sein: R. C. Darmstadt, Heerdweg 82.
Die Schriftleitung.

Digitized by Google

kommt eine starke Persönlichkeit ohne die Launen des Zeitgeistes und ohne laute „persönliche Note" zum Ausdruck. Als ein Einsamer, unbeirrt durch die Umgebung, hat er seinen Weg verfolgt. Vom Stein, nicht von der Bronze ist er



4. Abschied.

ausgegangen, sein Wille ist immer auf die plastische Form an sich gerichtet geblieben. Von malerischen Bestandteilen hat seine Kunst nur soviel, als durch sein menschliches Wesen bedingt ist: die Freude an bewegter, von seelischem Leben erfüllter Form. Der Naturalismus aus dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts,

Digitized by Google

Barock und Antike haben sich in ihm gekreuzt. Er hat über diese Einflüsse hinaus seinen Stil gefunden, dessen Eigenart sich nicht als etwas Neues aufdrängt und doch dem gebildeten Auge nicht entgeht. In seinem ganzen Wesen und Schaffen hält ein ungewöhnlich lebendiges Gefühl der Zugehörigkeit zu einer großen, in Gegenwart und Vergangenheit ausgebreiteten geistigen Gemeinschaft dem Selbstbewußtsein die Wage. Ein reiches, von Jugend auf an Geschichte und Dichtung genährtes Innenleben tritt in seiner Kunst zu Tag, mit männlicher Bestimmtheit und mit einem auf die Gleichung von Form und Inhalt drängenden Wahrheitssinn.

Es ist kaum Zufall, daß ein Hauptwerk dieses Künstlers einen protestantischen Kirchenbau schmückt, die von Pützer erbaute Pauluskirche in Darmstadt. Eine Gesamtaufnahme ist den Lesern dieser Zeitschrift schon bekannt (XIII, S. 97). Christus am Kreuz, der Lebendige, Erhöhte, inmitten der Seinen. Liebe, Vertrauen und Hoffnung rühren sich und rufen von dem ewigen Rätsel fort, das aus den Zügen der Alten starrt. (Abb. 2, 3.) Eine Fülle schöner, rhythmisch gehobener Form bringt die Wirkungen zum Ausdruck, die sich von der Person Christi in die Menschheit ergießen.

Zu den bekanntesten Arbeiten Cauers gehört das Relief „Abschied", das mehrmals an Grabsteinen angebracht worden ist. (Abb 4.) Mit abgewandtem Haupt reicht einer dem scheidenden Freund die Hand. Die lastende Schwere und Gebundenheit des Irdischen in dieser Rückenansicht, und gegenüber die Beweglichkeit, die Freiheit des Wanderers, der in unbekannte Fernen zieht. Lebensbejahung, im Unterschied von der „totgläubigen" Gesinnung, die Fichte den Franzosen nachsagt, äußert sich auch in einem Grabdenkmal Cauers aus der letzten Zeit. (Abb. 5.) Ein schöner Linienrhythmus fließt durch das Gewand der Frau und entrückt die Gestalt von der Erde, an der das junge Leben spielt und träumt. In den Zügen der Frau liegt Güte und Ernst. Ohne eigentlich zu individualisieren, worauf er sich in seinen Bildnissen meisterlich versteht, gibt Cauer hier wie in anderen Idealgestalten den Köpfen doch etwas von bestimmtem seelischem Leben.

5. Grabstele.

Das Kalksteinrelief „Lesendes Mädchen" ist am Schulhaus in Wimpfen angebracht, um das Andenken an die jugendbildnerischen Bemühungen des Pfarrers Weitbrecht lebendig zu halten. Das Vorbeugen, der aufgestützte Arm, die übereinander gelegten Beine: die ganze Haltung ist klarster Ausdruck des inneren Zustandes und wird zugleich den Bedingungen der gegebenen, rechteckigen Fläche gerecht. In seinem Willen zum Ausdruck geht Cauer eher bis zur Herbheit, als daß er sich an einer leeren Formenschönheit begnügen ließe. Das ist wahrhaftige, charakteristische, deutsche Kunst, im Unterschied von einer zwar in Deutschland verbreiteten, aber im Grunde romanischen, die der Anmut den Ausdruck opfert.

Das Erlebnis des Weltkrieges hat in der Kunst Cauers bereits Gestalt ge-

Digitized by Google

wonnen. Im Auftrag des Darmstädter Mäzens, Freiherrn Maximilian von Heyl, entstand das Relief der „Knieende Soldat". (Abbildung 7). Es schmückt die Außenmauer einer kleinen Dorfkirche in dem Jagdgebiet des Stifters. Mit sicherem Geschmack ist hier wie bei dem lesenden Mädchen auf eine stark plastische Wirkung verzichtet und ein ganz flaches wesentlich durch Linien wirkendes Relief gewählt, das sich dem schlichten Bau anspruchslos einfügt. Ein für das Empfangsgebäude der Fabrik Merck bestimmter großer Figurenfries, der eben seiner Vollendung entgegengeht, gab dem Künstler Gelegenheit, sich in mannigfaltigen Formen und Rhythmen auszuwirken. Arbeiten des Friedens sind das Thema: aber kraftvoll klingt etwas vom Sturm und Sieg dieser großen Zeit hinein, die deutschem Gewerbefleiß neuen Boden bereitet.

6. Weitbrecht-Denkmal zu Wimpfen am Neckar.

7. Kriegs-Erinnerung an der Kirche zu Altheim bei Darmstadt.

Mit seltener Unmittelbarkeit hat Robert Cauer die Geschicke seines Volkes in Vergangenheit und Gegenwart erlebt; sie haben sich kaum schwächer in seine Seele eingegraben als die Ereignisse des eigenen Lebens. Und doch ist ihm bisher — mit Ausnahme des prächtigen Michel Mort-Denkmals in seiner Vaterstadt Kreuznach — nicht beschieden gewesen, im Vaterland ein großes Werk von der Art auszuführen, wie er es in seinem lebensvollen Reiterbild des Generals Sigl u. in einem Ludwig Jahn-Denkmal für die Deutschen jenseits des Meeres geschaffen hat.

Digitized by Google

Die protestantische Kirche, die sich ihren Angehörigen immer mehr als eine große geistige Heimat erschließt, wird diesen im besten Sinne deutschen Künstler im Auge behalten müssen.

---

# „Es ist ein Ros entsprungen."

## Zum zweiten, hoffentlich letzten Male.[1])

Von **Friedrich Spitta.**

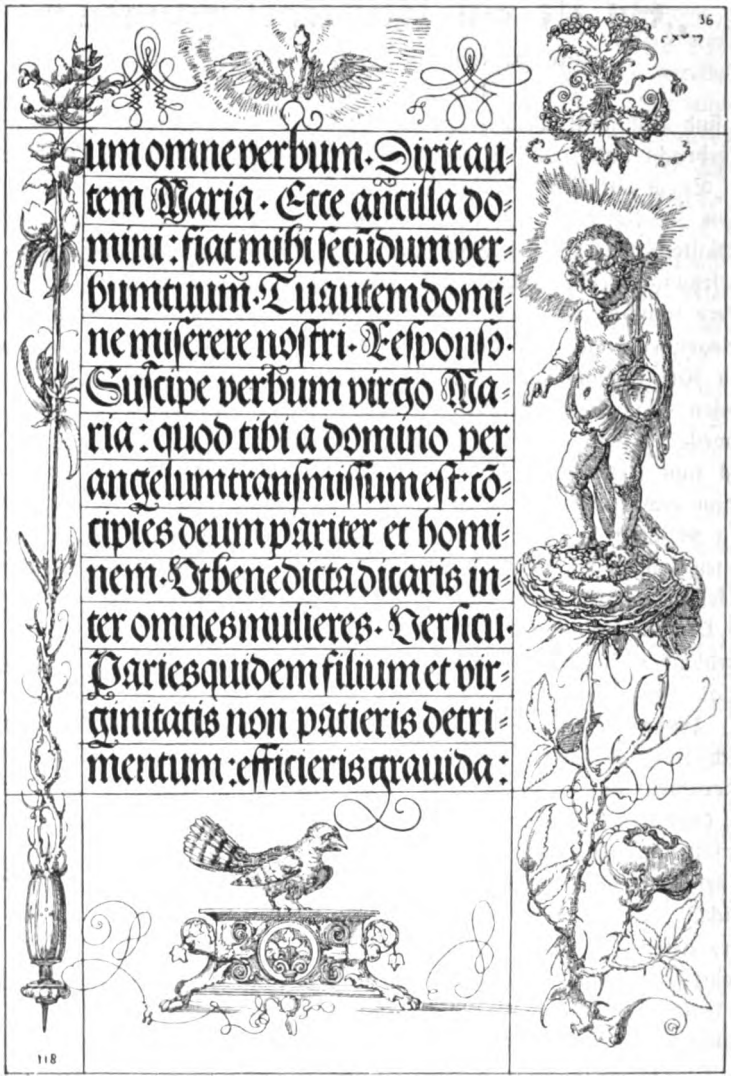
Es sind jetzt nicht weniger als 16 Jahre her, daß ich den wissenschaftlichen Beweis erbracht habe, daß in dem „alt katholischen Trierischen Christliedlein" zu lesen ist „Es ist ein Ros entsprungen — das Röslein, das ich meine", und nicht „Reis — Reislein." Die älteste Textüberlieferung sowie die Bildersprache der mittelalterlichen Marienpoesie und die Auffassung der vorreformatorischen Bibelübersetzungen erheben es über jeden Zweifel, daß „Reis" und „Reislein" eine spätere schulmeisterliche Korrektur ist, und seither hat die Monatschrift, wo sich dazu Gelegenheit fand, die, durch ein starkes kritisches Versehen Philipp Wackernagels in Kurs gekommene, schlechte Lesart auszufegen gesucht — im Großen und Ganzen nicht ohne Erfolg: die Fälle minderten sich, wo man meinte, besonders weise zu sein, wenn man „Reis" schrieb.

Jetzt nun treten zwei Werke in die weiteste Öffentlichkeit, von deren Verfassern man erwarten dürfte, daß sie mit der hymnologischen Forschung der letzten Dezennien Fühlung behalten hätten, die aber — leider nicht bloß in diesem Falle — erkennen lassen, daß die ganze Arbeit unsrer Monatschrift für sie nicht existiert. Die Werke, die ich im Auge habe, sind das auf Veranlassung des Kaisers herausgegebene Volksliederbuch für gemischten Chor, für dessen textliche Seite Professor Max Friedländer in Berlin die Verantwortung trägt, und das deutschchristliche Dichterbuch „Ein feste Burg ist unser Gott" von Professor Adolf Bartels in Weimar. Beide Werke werde ich demnächst noch weiter kritisch beleuchten. Jetzt möchte ich nur, da solche Sachen nicht auf die lange Bank geschoben werden dürfen, berichten, daß ihre Verfasser die Lesart „Reis", die auch von Will Vesper in seinem deutschen Psalter verworfen worden ist, von neuem einführen, und wie sie deren Einführung begründen. Bartels macht sich die Sache sehr leicht, indem er in einer Fußnote bemerkt: „Aus dem „Reis" ist bekanntlich später eine „Ros" geworden." Bekanntlich? Mir ist nur bekannt, daß in den ältesten Drucken seit 1599 bis 1658 nie anders gelesen wird als „Ros", und daß die Lesart „Reis" von 1658 an ganz vereinzelt auftritt. Entschuldigt kann Bartels nur dadurch werden, daß Wackernagel in seinen Text durchweg die spätere Lesart aufgenommen, die ältere dagegen in die kritischen Anmerkungen verwiesen hat, die bei flüchtigem Lesen überschlagen werden. Sorgfältiger hat Friedländer gelesen, wenn er in genauem Anschluß an Wackernagel, Kirchenlied II, S. 925ff. bemerkt: „Für den Beginn des Liedes war jahrhundertelang die Lesart „Es ist ein Ros entsprungen" im Gebrauch, die nur zu verstehen ist, wenn man Rose gleichsetzt mit Rosenstock. Während die ursprüngliche Allegorie Wurzel, Rosenstock und Blümlein auf die heilige Anna, Maria und Jesus bezog, gingen Corners Katholisches Gesangbuch vom Jahre 1658 und neuere Herausgeber auf die biblische Grundlage Jesaia 11, 1 zurück, wo das entscheidende Wort virga (Reis) lautet. Luther übersetzt die Stelle: „Und es wird

[1]) Vgl. Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst V (1900) S. 10–20.

Digitized by Google

ein Rut aufgehn vom Stamme Jesse." Die mittelalterliche Marienverehrung sah virga als eine Anspielung auf virgo an und bezog die Weissagung des Propheten zunächst nicht auf Jesus, sondern auf Maria". Verstehe ich Friedländer recht, so erkennt er an, daß die ursprüngliche Lesart „Ros" ist. Wie kommt er dann dazu, in seinen Text die spätere Korrektur „Reis" aufzunehmen? Daß diese besser zu


um omne verbum. Dixit au-
tem Maria. Ecce ancilla do-
mini: fiat mihi secūdum ver-
bum tuum. Tu autem domi-
ne miserere nostri. Responso.
Suscipe verbum virgo Ma-
ria: quod tibi a domino per
angelum transmissum est: cō-
cipies deum pariter et homi-
nem. Vt benedicta dicaris in-
ter omnes mulieres. Versicu.
Paries quidem filium et vir-
ginitatis non patieris detri-
mentum: efficieris grauida:

dem zu Grunde liegenden Bibelworte passe, könnte vielleicht den Verfasser eines evangelischen Kirchengesangbuchs veranlassen, sie zu wählen; aber doch nicht den Herausgeber eines Volksliederbuchs. Wenn nun Friedländer nicht unterlassen hätte, von meiner Untersuchung über das Lied Notiz zu nehmen, so würde er sich wohl auch gehütet haben, zu behaupten, die Lesart „Ros" passe nicht zu dem biblischen Text; denn für ein katholisches Lied hat man kein Recht, Luthers Übersetzung

Obige Abbildung ist eine Verkleinerung um die Hälfte der Seite 112a aus Kaiser Maximilians I. Gebetbuch. Mit Zeichnungen von Albrecht Dürer. In Faksimile-Druck herausgegeben von Karl Giehlow. 1907, Wien. In der Vorlage sind die Randzeichnungen violet, die Rubriklinien rot.

Digitized by Google

heranzuziehen, die übrigens auch „Isai" liest und nicht „Jesse". In den vorreformatorischen Bibelübersetzungen heißt es in dem betreffenden Halbvers, den Luther im Anschluß an den hebräischen Grundtext wiedergibt durch „und ein Zweig aus seiner Wurzel [wird] Frucht bringen", nicht: ein Reis (bezw. Rute, Gerte) wird aus der Wurzel hervorgehn, sondern „et flos de radice ejus (sc. Jesse) ascendet, ein blum steyget auf von irer wurtzel". Dieser Blumenstrauch ist aber zu verstehen von Maria, die im Anschluß an Sir. 24, 18 in der ganzen mittelalterlichen Poesie als Rosenbusch vorgestellt wird. Wo bleibt angesichts dieser Tatsache noch ein Schimmer von Recht, die Lesart „Reis", wenn auch nicht als die ursprüngliche, so doch als die berechtigte hinzustellen?

Vielleicht wird es die Wirkung dieses kurzen Protestes, zu dem man die vielen Belegstellen meines Aufsatzes aus dem Jahre 1900 hinzunehmen möge, verstärken, wenn ich auf ein schlagendes Zeugnis aus der altdeutschen Malerei hinweise, auf das mich mein verehrter Kollege, Professor J. Ficker, freundlichst aufmerksam gemacht hat. In Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Dürer, herausgegeben von Karl Giehlow, Wien 1907, findet sich auf Blatt 112a eine Randzeichnung von Hans Dürer, dem jüngeren Bruder von Albrecht, welche wir unsern Lesern mitzuteilen in der Lage sind: ein Rosenstrauch mit voll aufgeblühter Blume, auf der das Christkind mit den Insignien der königlichen Macht steht. Der Text, den dieses Bild illustriert, schließt sich an die Lektion von der Sendung Gabriels an Maria (Luk. 1, 26—38) an und lautet: Suscipe verbum virgo Maria, quod tibi a Domino per angelum transmissum est, concipies deum pariter et hominem, ut benedicta dicaris inter omnes mulieres. Unter diesen Umständen ist nicht zu bezweifeln, daß der Rosenstock, auf dessen weit erschlossener Blüte das Christuskind steht, Maria versinnbildlicht, von der im Texte allein die Rede ist, auf die auch die prophetische Vorlesung des Officium Mariae im Advent, dem jenes Responsorium angehört, fol. 106 b hinweist:

Egredietur virga de radice Jesse,
et flos de radice eius ascendet.

Digitized by Google

Hier liegt das ganze Material für die von Friedländer verworfene Lesart „Ros“ offen ausgebreitet.

Es ist interessant zu beobachten, wie Ludwig Richter die von ihm angenommene ursprüngliche Lesart im Bilde dargestellt hat. Obwohl Katholik, hat er sich von der Lesart der Vulgata in Jes. 11, 1, die in Alliolis katholischer Bibelübersetzung richtig wieder gegeben wird mit: „und eine Blume [wird] aufgehn aus seiner Wurzel“, nicht bestimmen lassen. Maria ist ihm nicht der Rosenstrauch, auf dessen weit erschlossener Blüte das Christkind steht, sondern die Rosenblüte selbst, aus deren Kelche ihr und des Kindes Bild hervorschaut.*) Vermutlich hat ihn die bei seinen Werken durchweg benutzte Luthersche Bibelübersetzung gehindert, den Sinn des Liedes richtig zu deuten. Bei ihm ist übrigens wie bei Hans Dürer der Zug des Bildes, daß Jesus die Blume des Rosenstocks sei, wie dieser sich auch in vielen mittelalterlichen Poesien findet (vgl. M.-Schr. V, S. 14), nicht zum Ausdruck gekommen; Dürer illustriert eben nicht das Lied, das er vielleicht garnicht gekannt hat, sondern den biblischen Text. Und so trägt sein Rosenstock außer der großen Blüte, auf der das Christkind steht, zwischen den Blättern weiter unten am Stock noch eine andre Blüte, zur deutlicheren Charakterisierung der Art des Strauches.

Es wäre mir lieb, wenn diese meine Ausführung möglichst viel nachgedruckt werden würde (natürlich mit Quellenangabe!), um ein neues Eindringen der schlechten Lesart in die Liederbücher und die kirchlichen Programme zu verhindern. Auch hoffe ich, daß Bartels wie Friedländer in weiteren Auflagen ihrer Werke das Versehen nicht unkorrigiert lassen werden.

---

# Max Reger †.

Von Kgl. Musikdirektor **Gustav Beckmann**, Essen.

Wenn in Reden und Schriften gelegentlich und mit durchaus berechtigtem Stolz hervorgehoben wurde, eine wie ungewöhnlich große Zahl hochbedeutender Männer aus dem evangelischen Pfarrhaus hervorgegangen sei, so mag heute einmal darauf hingewiesen werden, daß auch das Lehrerhaus uns hervorragende Söhne geschenkt hat. Daß dabei besonders die Musik nicht leer ausgehen konnte, dürfte angesichts der Tatsache, daß wohl in jedem Schulhause die tönende Kunst, wenn auch vielfach eine bescheidene, so doch um so liebevollere Pflegestätte von jeher gefunden, nicht zu verwundern sein. Saßen doch auch von alters her eine ganze Reihe tüchtiger Künstler dieses Standes auf der Orgelbank oder waren in der Kirche als Kantoren tätig.

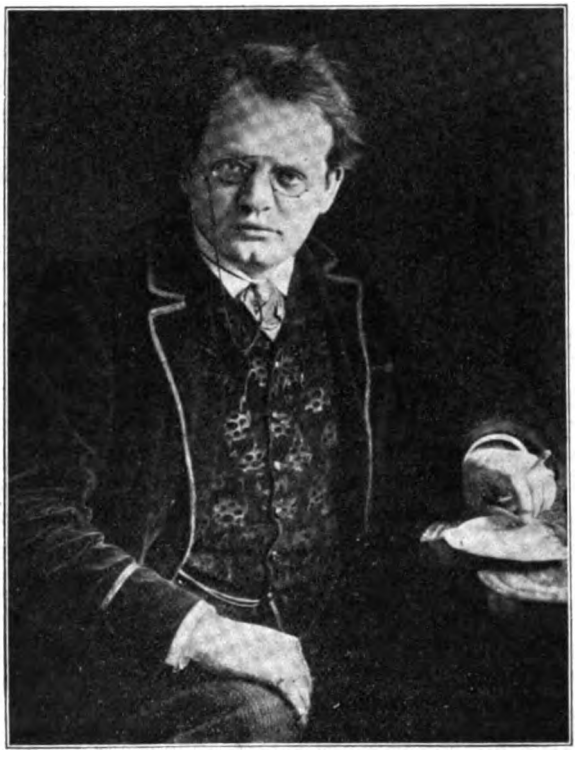
Heute sei in dieser Beziehung nur an drei große Musiker erinnert: Franz Schubert, Anton Bruckner und Max Reger, den der Tod uns erst vor kurzem geraubt hat.

Über seinen äußeren Lebensgang können wir an dieser Stelle mit ein paar Notizen hinwegeilen. Zu Brand in der bayerischen Oberpfalz als Sohn eines katholischen Lehrers am 19. März 1873 geboren, sollte Max Reger ursprünglich Lehrer werden. Doch die unbegrenzte Liebe zur Musik warf alle vorausschauenden Pläne seines Vaters über den Haufen. Nach harten Kämpfen im Elternhause durfte er sich mit 17 Jahren ganz der Kunst widmen. Fünf Jahre studierte er bei dem berühmten Musikforscher und gelehrten Professor, Dr. Hugo Riemann in Sonders-

*) Vgl. die Abbildung auf S. 215, mit gütiger Erlaubnis der Verleger Velhagen & Klasing aus dem Buche „Beschauliches und Erbauliches“ mitgeteilt.

Digitized by Google

hausen und Wiesbaden, Musik, und ihm verdankt er neben den Studien bei seinem Vater und dem ausgezeichneten Organisten Adalbert Lindner in Weiden seine grundlegende musikalische Bildung. Nach Absolvierung seiner einjährigen Militärpflicht und nach einer schweren Erkrankung finden wir Max Reger 1898 im Elternhause zu Weiden wieder, wohin sein Vater inzwischen übergesiedelt war. Und wie ein glänzendes Meteor stieg er nun bald am musikalischen Himmel in die Erscheinung, bis es am 11. Mai 1916 zu Leipzig, rein äußerlich genommen, ebenso plötzlich wieder erlosch. Man fand ihn, nachdem er sich gegen 11 Uhr am Abend vorher von einigen seiner Leipziger Freunde verabschiedet hatte, im Bette seines Hotels am Morgen mit der Zeitung in der Hand und der Brille vor den Augen — beim brennenden Licht auf dem Nachttisch — entseelt vor. Da er von einer überaus kräftigen Konstitution war, hatte man sich mit den Gedanken vertraut gemacht, daß der ungewöhnlich reich Begabte, der auch gelegentlich und zu seiner Zerstreuung dionysischen Freuden nicht abhold war, allen Anforderungen, die die Kunst an ihn stellte, vollauf gewachsen war. Unter dem Deckmantel eines rauhen Äußern barg er eine tiefe Seele und ein weiches, fast kindliches Gemüt. Fern von aller Eitelkeit, allen Schlichen und Kniffen, gab er sich wie ein gerader Mensch, der sein Ziel fest im Auge hat. Bescheiden und liebenswürdig im Verkehr mied er alles, was seinen Mitmenschen verletzen konnte. Wer ihm aber zu nahe trat, bekam seine starke bayerische Art zu spüren, und gern erzählte er, wie er einstmals einen Münchener Musikkritiker wegen seiner anmaßenden, unverschämten Art öffentlich „plakatierte". Er war eine tief religiöse Natur und hatte sich dementsprechend den innigen Gottesglauben bis zum Tode bewahrt. Und wenn er auch den äußeren Formen seiner Kirche nicht zugetan war, ja ihnen absichtlich aus dem Wege ging, so wollen wir doch der Nachricht gern Glauben schenken, daß er einem katholischen Priester, den er am 23. März 1916 in Amsterdam gelegentlich in seinem Absteigequartier traf, dort eine „Generalbeichte" abgelegt hat. Er sei von Todesahnungen erfüllt und betrachte es als eine gnädige Fügung des Himmels, hier einen Priester getroffen zu haben. Er wolle noch heute Nacht seine Rechnung mit dem Himmel abschließen. „Ich fühle den Tod in meinen Adern — nun bin ich glücklich, daß ich noch Gelegen-



Max Reger.

Ein Jugendbildnis des Komponisten befindet sich in der Monatschr. V, S. 242.

Digitized by Google

heit hatte, für mein Seelenheil zu sorgen." Der Gedanke an den Tod hat ihn während seines ganzen Lebens nicht verlassen. Als Knabe hatte er oft den Geistlichen auf den Versehgängen begleiten müssen und so viel Todesangst und Todesschauer, so viel bitteres und wehes Scheiden gesehen, daß diese Eindrücke sich unauslöschlich in sein Inneres eingegraben hatten und ihn noch als reiferen Mann erschüttern konnten. Wie jetzt verlautet, trug er sich mit dem Gedanken einer Sinfonie, die auf das eine, aber inhalts- und schicksalsschwere Wort „Tod" gestimmt sein sollte. Und stellt es nicht eine Bekräftigung und Bejahung des Vorhergesagten dar, wenn er als vorvorletzte Gabe seiner nimmer rastenden Muse die herrlichen Worte Eichendorffs „Komm Trost der Welt, du stille Nacht" und das Hebbelsche Requiem in Töne kleidete! Wie sehr ihn aber auch der Gedanke an den Tod verfolgt haben mochte, auch bei ihm galt: „Arbeiten und nicht verzweifeln!" Und wahrlich, Arbeit ist der Leitstern seines Lebens gewesen! „Obwohl ich jeden Tag von 8 Uhr vormittags bis abends 6 Uhr mit $^1/_2$ Stunde Pause zum Mittagessen am Schreibtisch sitze und mir die Arbeit — wie man sagt — aus der Hand geht, so geht es mir doch zu langsam!" schrieb er mir am 2. Februar 1900. Und ein andermal: „Ich bin wahnsinnig mit Arbeiten überladen . . . . ich darf meine Zeit nicht zu sehr überladen, ohne nicht meine Gesundheit auf das Ernstlichste zu gefährden".

Und diese gewaltige Geistesarbeit galt in der Hauptsache seiner selbstschaffenden Kunst, die nur hin und wieder der nachschaffenden Zeit und Raum gewährte. Wie oft hat gerade diese letztere — und bei vielen Zuhörern nur diese — die lauschenden Ohren ergötzt! Wenn Max Reger Klavier spielte, oder vielmehr auf ihm in Tönen dichtete, war das Publikum mit Seele und Sinn in seine unvergleichliche Kunst versunken. Nie hat mich ein Pianist mehr ergriffen, als Max Reger, wenn er seinen Bach spielte. Hier mußte jeder seines Geistes und seiner tiefen Künstlerseele einen Hauch verspüren. Das war nichts mühsam Errungenes und Angequältes, sondern auch ein leicht aus der „Hand Gehendes". Auf dem letzten Musikfest in Bonn feierte sein geniales Klavierspiel mit dem Vortrag von Bachschen Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier unerhörte Triumphe. Dagegen ist er als Orgelspieler wenig oder gar nicht hervorgetreten. „Ich selbst habe seit 1893 leider nicht mehr Orgel gespielt, — und o Graus — hier darf ich es nicht, da man fürchtet, ich könnte die Orgel ruinieren (eine Orgel, die schon unter aller Kanone ist!). Nun soll hier eine neue Orgel gebaut werden, aber wenn sie fertig ist, so darf ich doch nicht spielen. Das kommt daher, weil hier niemand eine Ahnung hat, was virtuoses Orgelspiel ist, und wenn da mal ein Sechzehntel gespielt wird, so glauben die Leute, die Orgel wird ruiniert."[1]) Wie Beethoven, von dem das Wort herrührt: „Einen Organisten stelle ich, wenn er ein Meister seines Instruments ist, unter allen Virtuosen oben an", hatte auch Reger eine hohe Achtung vor einem wirklichen Meister der Orgel. Darum wurde von ihm auch kein Mittel unversucht gelassen, die Orgelspielkunst wieder zu heben und sie in jeder Weise zu fördern. „Wissen Sie, was fehlt! Es fehlt eine Schule des Pedalspiels! Wenn Sie mir die verschiedensten technischen Formen 2c. 2c. da mitteilen wollten, so würde ich Pedaletuden schreiben; Verleger hätten wir schon. Überlegen Sie sich mal die Idee! Alle ordentlichen Figuren, Passagen usw. (mit Beispielen aus den verschiedensten Werken): das

[1]) Brief vom 15. 1. 1900 aus Weiden.

Digitized by Google

könnte ein famoses Werk geben. Mit Bezeichnung der Applikatur. Dann die Etuden alle in Trioform; das würde ungemein nützlich sein. Wollen wir zwei so ein Ding machen? Ich bin dabei!"[2]) Aus irgend einem Grunde zerschlug sich dann wieder der Plan.

Wenn Philipp Wolfrum in seiner ergreifenden und formvollendeten Gedächtnisrede am Sarge Max Regers sagt: „Gleich Johann Sebastian Bach hat er diese bescheidene Orgelbank wieder zu einem Fürstensitze deutschen Geistes- und Gemütslebens erhoben", so kann ich heute auch aus Briefen an mich den Nachweis liefern, daß sein Streben und Sinnen von früh an darauf gerichtet war. „Das Orgelspiel muß erst mal wieder zu einer ersten Kunst erhoben werden; es lag darnieder. Sie begrüße ich als einen Pionier auf diesem Wege freudigst. Ist denn ganz und gar vergessen worden, daß die Orgel nicht nur ein Kircheninstrument ist, sondern auch Konzertinstrument ersten Ranges! Doch regt sich jetzt — Gott sei Dank — schon mehr und mehr überall wieder die alte herrliche Orgelkunst!"[3]) Und an einer anderen Stelle in dem schon vorhin genannten Briefe schreibt er: „daß Sie meine Orgelwerke hochschätzen, freut mich ganz außerordentlich; es ist eine schwere Sache mit neuen Orgelkompositionen, die dazu noch so schwer sind, etwas zu erreichen. Es ist daher um so freudiger zu begrüßen, wenn wir noch solche ausgezeichneten Orgelvirtuosen wie Sie besitzen. Was ich tun kann, durch meine Orgelwerke dazu beizutragen, die Orgel mehr und mehr in den Vordergrund zu rücken, geschieht stets mit größter Freude! Vor allem muß dem deutschen Publikum und leider auch vielen Organisten erst wieder klar gemacht werden, daß das Heil unserer Orgelmusik nicht in ausländischen (französischen und englischen) Erzeugnissen erwartet werden darf, sondern nur aus deutschen Organistenkreisen. Ich bin extremer Fortschrittsmann; nie kann mir eine Sache zu toll sein — aber nie und nimmer kann ich das Heil unserer Orgelmusik in der Art finden, wie die Franzosen und Engländer die Orgel behandeln. Nur eine aus Bach hervorgewachsene Kompositionstechnik kann uns den wahren Fortschritt bringen. Ich glaube, daß Sie darin auch meiner Ansicht sind!"[4]) In seiner Annahme hat sich der Verstorbene nicht geirrt. Wiederholt habe ich meine bescheidene Kraft in dieser Richtung eingesetzt. Daß der Verbreitung seiner Orgelwerke, deren Würdigung weiter unten erfolgen soll, Schwierigkeiten aller Art im Wege standen, wußte der Komponist selbst. „Glauben Sie, es ist angenehm, fortwährend erfahren zu müssen, daß man lediglich aus Bequemlichkeit mißverstanden wird! O, ich könnte Ihnen da Beispiele erzählen, die grandios sind. Da heißt es mit schwerem Herzen Kopf oben behalten, wenn man sieht, daß alles fehlschlägt!" Als im Juni 1900 auf dem ersten bayerischen Musikfest in Nürnberg ein bekannter Musikprofessor aufgefordert wurde, ein Orgelwerk von Reger zu spielen, soll dieser nach den Worten des Komponisten erklärt haben: „Es wäre der Wert der Regerschen Orgelwerke nicht derart, daß es sich rentierte, dieselben zu studieren." . . . „Mit einem flüchtigen Durchsehen", schreibt Reger weiter, „wird man bei meinen Sachen nie Glück haben! Meine Musik verzichtet auf jeden sogenannten billigen Effekt — ich gehe jeder nur im geringsten banalen Wendung mit Bewußtsein aus dem Wege!"[5]) „Meine Orgelsachen sind schwer; es gehört ein über Technik souverän herrschender geistvoller Spieler dazu. Man macht mir so oft den Vorwurf, daß die Sachen so schwer sind, daß ich absichtlich so schwer schriebe; gegen diesen letzten Vorwurf habe ich nur die eine Antwort, daß keine Note zu viel darin steht. Ich bin ein extremer Fortschrittsmann;

[2]) Weiden, 15. 1. 1900. [3]) Weiden, 10. 6. 1900. [4]) Weiden, 15. 1. 1900.

Digitized by Google

unsere moderne Orgel ist so, daß man auch etwas dafür schreiben kann. Was hat Bach von seinen nach unseren Begriffen doch unvollkommenen Orgeln verlangt! Und wir, die wir diese wunderbaren neuen Instrumente haben, wir sollten stehen bleiben![5]) „Man hat heutzutage als Komponist ernster Richtung, wenn man nicht ins Wagnerhorn bläst, mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen; ich versichere Sie, die Herren Verleger sind bedeutend coulanter, wie die Herren Musiker."[6]) Aber trotz alledem waren es gerade wieder deutsche Orgelmeister, die seinen Namen bekannt machten und seinen Ruhm verkündeten. Ich erinnere da nur an Karl Straube, damals in Wesel wohnhaft. Sie allein haben ihn anfangs aus dem Dunkel des Unbekanntseins an das helle Licht der Berühmtheit gezogen. Niemand wußte das besser wie Reger selbst. „Warum haben bisher meine Orgelwerke gerade von allen meinen Sachen am meisten Beifall gefunden — nun, weil der Organist durch sein Instrument schon und durch vieles Bachspielen eine musikalisch höhere Bildung hat, als der Sänger und Klaviervirtuos!"[7]) Als ich dem Meister damals riet, seine bis dahin erschienenen Orgelsachen einmal an Professor Robert Radecke, den Direktor des Kgl akademischen Instituts für Kirchenmusik und Orgelprofessor an der Kgl. akademischen Hochschule in Berlin, mit der Bitte um Einführung zu senden, schrieb er: „Soeben habe ich an Herrn Professor Radecke geschrieben, daß er op. 30 und 33 von Aibl zugesandt erhält, und ihn gebeten, die Werke, wenn sie seinen Beifall finden, als Unterrichtsmaterial einzuführen. — Ich weiß im voraus, daß es umsonst ist! Ja, ich sage Ihnen sogar, daß in diesen Staatsanstalten ein eisiger, konservativer Wind weht, wo man meine Orgelsachen am liebsten dahin wünscht, wo der Pfeffer wächst!" Sie wurden denn auch zu diesem Zweck abgelehnt, wie mir Reger später mitteilte.

Ohne unbescheiden zu werden, darf ich wohl an dieser Stelle einfügen, daß ich — neben der Tätigkeit auf der Orgelbank — besonders in meiner damaligen Eigenschaft als Musikkritiker der „Rheinisch-Westf. Ztg." (Essen) als erster in Rheinland und Westfalen auf die Bedeutung Max Regers hingewiesen habe. So erschienen von mir schon Artikel über ihn in der „Rheinisch-Westf. Ztg." 1901, in der „Rheinischen Musik- und Theaterzeitung" (Köln) 1901 und 1905 und in „Der Musik" (Berlin) 1904/05. Und als ich gar in Essen vor ungefähr elf Jahren Regers Werke auch im Konzertsaal vornahm, selbst seine Kantaten aufführte und ihn gar spielen hörte, da wurde meine Ansicht bestätigt, die schon seit Jahren in meinen Artikeln festgelegt war, daß ich mich einem gottbegnadeten Musiker gegenüber befand. Das war kein krankhaftes Nachempfinden, kein kluges Tüfteln und ängstliches Überlegen, kein ausgefahrenes Geleise der Satzkunst, in Harmonie, Melodie, Modulation und Orchestrierung, das war vielmehr der stürmische Lebensstrom einer echten, rechten, unbeugsamen, urgermanischen Künstlerseele, die — die helfenden Krücken eines äußerlichen und stellenweise auch kümmerlichen Programmes weit fortwerfend — wie ein Absoluter im Reiche der Töne sprach und deren Wurzelkraft nicht nur im Urgrund aller Musik — in Sebastian Bach — ruhte, sondern diesen auch als das Alpha und Omega der gesamten Tonkunst staunend und lobpreisend hinstellte. Gerade sein ungeheures, nie dagewesenes polyphonisches Können ist es, das über Wagner und Beethoven hinweg die stolze Brücke zu Bach schlägt. Und wie dessen, so galt auch Regers Schaffen zuerst der Orgel. Hier offenbart sich seine geniale kompositorische Ader wohl am großartigsten und

[5]) Weiden, 31. 2. 1900. [6]) Weiden, 10. 1. 1900. [7]) Weiden, 15. 1. 1900.
[8]) Weiden, 31. 2. 1900.

Digitized by Google

kühnsten. Trotzdem hat er noch immer nicht und noch lange nicht überall die ihm gebührende Anerkennung gefunden, obwohl seine Orgelwerke seit langem den Siegeszug angetreten haben. Manchen Orgelspielern ist es technisch und meist auch geistig nicht möglich, sich in diesem Wald scheinbar planlos hingeworfener Notenköpfe zurechtzufinden. Wer sich aber „übend" in die gewaltigen Tondichtungen hineinlebt, der wird sich der großen Wirkung nicht verschließen können, die jene ausströmen, der wird vor allen Dingen bewundernd vor der beispiellosen Meisterschaft stehen, mit der hier die schwierigsten kontrapunktischen Probleme einer glücklichen Lösung entgegengeführt werden. Die harmonischen und modulatorischen Seltenheiten gewinnen alsbald Leben und lassen uns den Goethe'schen Ausspruch vergegenwärtigen: „Glücklich, wem vor allen Gaben klaren Sinn die Götter gaben!" Ist es doch ein Merkmal dieser, wie aller tief angelegten Kompositionen daß deren Reichtum des Musikalisch-Schönen in strenger Arbeit und heißem Ringen erobert sein will. Bei der Würdigung solcher Künstlererscheinungen sollte man nie aus dem Auge lassen, daß das Alte auch einmal neu gewesen ist, und daß das Neue stets seinen heißen Kampf zu bestehen gehabt hat. Was haben in dieser Beziehung nicht Bach, Beethoven und auch Wagner über sich ergehen lassen müssen! Bei Reger handelt es sich zudem nicht um einen jener modernen Komponisten, der die Grenzen des Musikalisch-Schönen bewußt oder unbewußt überschreitet, sondern der in durchaus eigener Tonsprache uns in eine eigene Gefühlswelt führen will, so tief auch sein Tonempfinden in Sebastian Bach begründet ist und so gern auch seine künstlerischen Aspirationen der Brahms'schen Muße ihren tributpflichtigen Dank zollen. Seine Orgelkompositionen können nie überschätzt werden da sie neben ihrem urdeutschen inneren Gehalt eine so intensive Versenkung in den Geist des allmählich wieder zu hohem Ansehen gelangten Instrumentes überhaupt und in die Natur des Orgelsatzes insbesondere aufweisen. Was einst der 97-jährige Adam Reinken 1722 zu dem 37-jährigen Sebastian Bach sagte: „Ich hatte geglaubt, diese Kunst sei ausgestorben; nun aber sehe ich, daß sie in Ihnen noch lebt", galt bis heute für den teuren Entschlafenen! Wohl haben bittere Enttäuschungen und Schmerzen sein frohes Künstlerdasein getrübt, wohl haben sich seinerzeit Ironie und Intrige gefällig die Hand gereicht, damit er an seiner hehren Mission verzweifle: er aber schuf — wie einst Bach — unbekümmert um Neid und Gunst weiter und beichtete seine reiche Gefühlswelt in herrlichen Choralvorspielen, -Fantasien und -Kantaten, die alle unserer teuren evangelischen Kirche als köstliche Schätze von selbst in den Schoß fielen.

Indem Max Reger — im Gegensatz zu Meistern wie Hesse, Ritter, Brosig, Rembt, Engelbrecht, Kühmstedt u. a. — sich auf den protestantischen Choral als Ganzes stützt und diesen sowohl ästhetisch als auch ethisch auffaßt, überholt er selbst in der Anlage seiner Werke vielfach diejenigen vorgenannter Komponisten. Schon Bach berücksichtigte bei seinen Choralvorspielen nicht nur die Melodie, sondern auch den dazu gehörigen Text, auf diese Weise „symphonische Dichtungen en miniature" für die Orgel schaffend. Reger erweiterte diese Form, benutzt aber nicht, wie Bach meistens eine Strophe, sondern möglichst alle und ruft auf diese Weise einsätzige, großzügige Choraldichtungen für die Orgel ins Leben, wie wir sie in dieser Vollendung und Ausdehnung wohl kaum aufzuweisen haben.

Gewiß sind es stimmungsvolle, überaus feinsinnige und ihren Grundzügen edel gehaltene Werke, die beispielsweise Heinrich von Herzogenberg mit seinen Phantasien über „Nun danket alle Gott" und „Nun komm der Heiden Heiland„

Digitized by Google

der Organistenwelt geschenkt hat. Aber sie waren noch nicht für eine mit allen modernen technischen Hilfsmitteln ausgestattete große Orgel berechnet. Reger konnte in der Kompositionstechnik seiner Schöpfungen entschieden weitergehen und darin die schonungslose Ausnutzung der Orgel anstreben. Was Richard Strauß das Orchester ist, ist ihm die Orgel. Er ist der Strauß der Orgel!

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß Max Reger, obwohl katholischer Konfession, ähnlich wie Heinrich von Herzogenberg, sich doch zur Kraft und Wucht des protestantischen Chorals hingezogen fühlt, in seinen Werken am ersten den gewaltigsten und populärsten von allen Chorälen, „Ein feste Burg", berücksichtigt und dadurch spezifisch evangelische Kirchenmusik geschaffen hat.

Auf die übrigen Orgelwerke Regers im einzelnen und des näheren einzugehen, verbieten mir heute Raum und Zeit, obwohl sich namentlich unter seinen kleinen Charakterstücken wahre Perlen befinden und die „Symphonische Phantasie und Fuge", op. 57, in dem er den Kampf der Chromatik gegen die Zopfistik äußerlich zu schildern scheint (in Wirklichkeit gab Dantes „Hölle" den Anstoß zu diesem Werk), als ein wahres Unikum anzusprechen ist.

Aber auch unseren evangelischen Kirchenchören hat der verstorbene Meister wertvolle Gaben geschenkt: ich erinnere an die „Sieben geistlichen Volkslieder", an „Deutsche geistliche Gesänge", an den „Evangelischen Kirchenchor", „Acht geistliche Gesänge", op. 138 a, und vor allen Dingen an die in ihrer Wirkung — bei einfachen Mitteln — tiefgehenden Choralkantaten über „Vom Himmel hoch", „O Haupt voll Blut und Wunden", „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und „Meinen Jesum laß ich nicht", während er mit seiner genialen Vertonung des 100. Psalmes selbst ganz auserlesenen Chören eine harte Nuß zu knacken gibt.

Wenn der verstorbene Meister in jüngster Zeit von seinen vielen künstlerischen Plänen zu sprechen pflegte, so kam er besonders auf die Vertonung des Vaterunsers zu sprechen: „Mein einziger, heißester Wunsch wäre, noch so lange zu leben, um das Vaterunser in großem Stil für Soli, Chor und Orchester komponieren zu können. Die Gnade bitte ich mir von meinem Schöpfer noch aus. Das Amen soll der Schlußstein meines künstlerischen Schaffens sein, hier möchte ich noch alles hineinlegen, was meine Seele erfüllt". Eine schon fertige Partitur des Gebetes des Herrn hielt er als nicht gelungen in seinem Pulte zurück.

Viele erlesene Schöpfungen hätte sicher unsere Kirche von dem Entschlafenen, der auch seit langem den Orchestersatz mit großer Meisterschaft beherrschte, noch erwarten dürfen. Denn wie ein stürmender Bergquell aus der Felsenbrust hervorbricht, so quoll unaufhörlich der Strom der Musik aus seinem unerschöpflichen Innern, seine nimmermüde Feder stets von neuem in deren aufopfernden Dienst zwingend. Nun ist sie für immer seiner Hand entsunken, und die Kunst klagt trauernd um einen ihrer größten Söhne. Wie mit der Eile, mit der er nach verhältnismäßig kurzem Kampfe in raschem Fluge zu den lichten Sonnenhöhen des Ruhmes emporgeschnellt war, floh auch das Leben aus der Harmonien reichen Welt, die sich allmählich inmitten des dissonierenden Erdgetriebes in dieser Künstlerbrust so stolz und noch so vielverheißend aufgebaut hatte![1])

[1]) Eine die Leser der Monatschrift besonders interessierende und für die Musikgeschichte nicht wertlose Ergänzung des Beckmann'schen Aufsatzes werde ich geben, sobald in der Monatschrift Raum dafür vorhanden ist. — Eine Ergänzung anderer Art zu den begeisterten Worten Beckmanns gibt die kritische Ausführung, die Paul Bekker vom Felde aus in der Frankfurter Zeitung veröffentlicht hat, und die im Kunstwart (2. Juniheft S. 253) abgedruckt worden ist. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

# Musikalische Abendandachten.

Von Konsistorialrat Pfarrer D. Dr. Dechent Frankfurt a. Main.

In einem Aufsatze: Die Vorankündigung der Predigtthemata[1]) habe ich darauf hingewiesen, daß aus den Verhältnissen der Gegenwart, die auf eine starke Differenzierung des Innenlebens angelegt sind, der Predigt in weit höherem Grade als bisher die Aufgabe zufällt bestimmten seelischen Bedürfnissen und Stimmungen entgegenzukommen. Ich berief mich darauf, daß die Menschen, auch die Ernsten unter den Kirchenbesuchern, mit verschiedenen Erwartungen im Gottesdienste erscheinen, und daß die Kirche gut tue, diese Verschiedenheit einigermaßen mit in Rechnung einzustellen. Es handelt sich dabei allerdings nur darum, daß von Zeit zu Zeit Predigten in diesem Sinne gehalten werden sollten, ohne die Predigten zu verdrängen, die eine schlichte Schriftauslegung bieten.

In erster Linie trat ich für Problempredigten ein, um solchen entgegenzukommen, die vor allem Klarheit über Fragen der Weltanschauung im Gottesdienste zu gewinnen suchen. Hier ist die Vorankündigung besonders wertvoll, weil sie solche suchende Menschen auf das Thema aufmerksam macht, das besprochen werden soll. Dieser Vorschlag hat in Frankfurt ziemlich Anklang gefunden; am letzten Pfingstfest hatte mehr als ein Drittel der Geistlichen ihre Themata, teils auch, was mir sehr wichtig erscheint, die bezüglichen Texte, vorangekündigt. Die Anzeige der Texte hat den Vorteil, daß nachdenkliche Gemeindemitglieder sich auf den Gottesdienst vorbereiten können. Ein weiterer Vorschlag betraf Predigten, die sich unmittelbar an den Willen richten und besondere Fragen des praktischen Lebens eingehend behandeln, die sonst nur vorübergehend berührt werden. (z. B. Predigten über Sonntagsruhe, Alkoholfrage, Predigten für Eltern u. s. f.). In dieser Richtung ist nichts hier geschehen, was auf neue Wege wiese.

Ein dritter Vorschlag bezog sich auf Gottesdienste, die dem ästhetischen Bedürfnisse besonders entgegenkommen. Hier wurde unsere Weißfrauengemeinde durch Anregung eines Laien zu einem Versuche geführt, der sich seit 5 Jahren vorzüglich bewährt hat. Dieser kirchlich interessierte Herr stiftete einen größeren Betrag, um musikalische Abendandachten ins Leben zu rufen.

Er wünschte besonders, daß die Samstagabende nicht in unwürdiger Weise zugebracht würden. Wir haben allerdings es bald für richtiger gefunden, die Andachten in die Mitte der Woche (Donnerstag 8 Uhr) zu verlegen; aber die Einrichtung selbst wurde beibehalten. Unsere Kirche ist infolgedessen bei diesen Andachten sehr gut besetzt, während die früheren Bibelstunden wenig besucht wurden. Wenn auch immer Einzelne sich nur aus musikalischem Interesse einstellen, so hat sich doch allmählich ein Grundstock von Kirchenbesuchern zusammengefunden, der sich an dem, was dargeboten wird, wirklich erbaut und den Wegfall dieser Andachten schwer vermissen würde.

Ich gebe zunächst einen Ueberblick über den Verlauf dieser Gottesdienste. Es wird sich daraus ersehen lassen, daß die Musik dabei keine herrschende, sondern nur eine dienende Rolle einnimmt und das Interesse der Erbauung durchaus alles beherrscht. Wäre es anders, so wäre ich der Erste, die ganze Einrichtung sofort über den Haufen zu werfen, da mir nichts unsympathischer ist, als wenn in der Kirche musikalische Vorträge geboten werden, die nicht mit dem eigentlichen Zwecke des Gottesdienstes in innigem Zusammenhange stehen. Je häufiger mich früher solche Fremdkörper im Gottesdienste verstimmt haben, desto mehr wache ich darüber, daß sie unsern Andachten fern bleiben, wenn es auch manchmal nicht ganz leicht ist, die Mitwirkenden von Abwegen abzuhalten. Es ist deshalb auch darauf zu dringen, daß eine einheitliche Stimmung den Abend beherrscht — eine Aufgabe, die allerdings eine sorgfältige Vorbereitung erfordert. Ich bemerke noch, daß auch in der Frankfurter St. Peterskirche seit einigen Jahren musikalische Darbietungen mit den Bibelstunden (am Samstagabend) verbunden werden; gleichfalls mit gutem Erfolg.

Unsere Andachten beginnen mit einem Eingangsliede, das möglichst schon auf die Eigenart des betreffenden Abends hinweist. Es folgt dann ein Einzelgesang, der gleichfalls

[1]) Evang. Freiheit 1909 Heft 1. S. 19.

Digitized by Google

auf das in der Ansprache zu behandelnde Thema vorbereitet. Dann folgt ein Vortrag auf der Violine oder dem Cello. Auch die Orgel kommt nun zu ihrer Geltung, indem sie noch einmal die verschiedenen Töne, die angeschlagen wurden, zusammenfaßt. Hierzu gehört freilich ein tüchtiger Organist, der in der Wahl der Musikstücke Verständnis und Geschmack zeigt. Die Ansprache knüpft oft unmittelbar an den Einzelgesang an, oder bewegt sich wenigstens in ähnlicher Richtung. Sie währt nur etwa eine Viertelstunde. Es folgt ein zweiter Sologesang, sowie ein weiterer musikalischer Vortrag. Dann reiht sich das Gebet an, und auf das Schlußlied folgt der Segen. Das Nachspiel auf der Orgel dient dazu, den Eindruck des Ganzen zu vertiefen.

An Kräften zur Mitwirkung hat es uns nie gefehlt. Teils stellen sich uns Dilettanten freiwillig zur Verfügung, denen es eine Herzensfreude ist, der Gemeinde zu dienen; teils suchen wir Berufsmusiker zu gewinnen, die uns gegen eine bescheidene Vergütung ihre Kräfte leihen. Das alles ist freilich meist nur in größeren Städten durchzuführen; an solche denke ich aber auch in erster Linie, wenn ich hier für solche Abendandachten ein fürsprechendes Wort einlege. Sehr erwünscht ist natürlich auch die Mitwirkung eines Kirchenchors; aber diese Hilfe ist gewöhnlich nur an Festtagen bei den sehr beliebten liturgischen Feiern zu erreichen.

Es folgen zum Schluße einige Programme, die zeigen mögen, wie unsere Andachten sich im einzelnen gestalten.

Donnerstag zwischen Exaudi und Pfingsten. — Einzelgesang: Meine Seele ist stille zu Gott v. Emmerich. Violine: Andante religioso v. Abaco. Orgel: Gebet v. Kistler. Ansprache über Psalm 3. Thema: Die Schule der Geduld. Einzelgesang: Pfingsten v. Franck. Violine: Sarabande v. Händel.

Eine Passionsandacht. — Einzelgesang: Die bittere Leidenszeit beginnt v. Bach. Violine: Adagio v. Bach. Orgel: Schlußchor der Matthaeuspassion. Ansprache: Evg. Joh. 19, 30: Es ist vollbracht. Einzelgesang: Es ist vollbracht (aus der Johannespassion v. Bach) Violine: Arioso v. Händel.

Andacht am 2. September. — Einzelgesang. Recitativ und Arie aus dem Messias v. Händel Knabenchor: Vor der Feuertaufe (von Dechent, komponiert von unserm Organisten Schucht). Orgelvortrag: Wachet auf, ruft uns die Stimme (Fantasie v. Grundmann.) Einzelgesang: Mahnung v. Vesper, komponiert v. Hermann. Knabenchor: Vater, ich rufe dich.

Vor dem Erntefest. — Einzelgesang: Arie aus den Jahreszeiten v. Haydn. Violine: Andante aus dem A-Moll Konzert v. Bach. Orgel: Pastorale v. Guilmant. Ansprache: Ps. 104, 13—16. Violine: Larghetto v. Mozart. Einzelgesang: Abendlied v. Kinkel (Emil Kahl).

Am 30. September 1915. — Einzelgesang: Es sollen wohl Berge weichen (Arie aus Elias v. Mendelssohn-Bartholdy.) Cello: Berceuse v. Godard Orgel: Pastoralfantasie v. Lux. Ansprache über Jes. 54, 10. Einzelgesang: Gib dich zufrieden v. Bach. Cello: Andante a. d. A. Moll-Konzert v. Goltermann.

---

# Schrift und Denkmal.

Von **G. Tasch.**

In dem vom Bayerischen Kunstgewerbe-Verein in München herausgegebenen und mit zahlreichen Entwürfen ausgestatteten Werke: „Soldatengräber, Kriegerdenkmäler Erinnerungszeichen" (Verlag R. Oldenbourg, München 1916) gibt S. H. Ehmcke beachtenswerte Richtlinien für die Auswahl und den Charakter der Schrift, welche die Denkstätten für die Gefallenen schmücken soll. Die Darlegungen fassen die Grundsätze noch einmal zusammen, die F. H. Ehmcke in dem bahnbrechenden Buche „Ziele des Schriftunterrichts" (1911) entwickelt hat, und ergänzen sie. Vor allem wird betont, daß die Form de Schrift nicht unabhängig von der Form der übrigen Arbeit, vom Material und der Technik

Digitized by Google

sein dürfe. Die Schrift soll nicht als Fremdkörper der sonstigen Darstellung anhaften. Je nach Art der Ausführung des Gegenstandes muß sie sich ändern. Der Steinschnitt erfordert lapidare Formen, die Malerei flächige Behandlung auch der Type. Die Druckplatte, sei es Holz oder Linoleum, soll als solche nach Möglichkeit erhalten bleiben, was wiederum ein nur bescheidenes Ausschneiden von Weiß aus Schwarz, entweder der Schrift selbst oder des Hintergrundes bedingt. Kreuzstich verlangt ein Eingliedern der Buchstabenform in das Quadratnetz des Stramins, Mosaik oder Nagelung ein tupfenweises Zusammensetzen des Buchstabenbildes. Bei der Schablone gar bedingen die notwendigen Zusammenhänge der einzelnen Schriftformen ein Zusammenschließen zu neuen, dem Gewohnten fremden Formen. Die solcherweise als Folgeerscheinung auftretende schwerere Lesbarkeit muß als das Ergebnis künstlerischer Einheit und Folgerichtigkeit mit in Kauf genommen werden. Schließlich ist ja eine Gedenktafel, ein Grabstein kein Plakat oder Inserat, das unbedingt auch von den Vorbeieilenden schnell erfaßt werden muß. Derartige Denkzeichen laden vielmehr zum Verweilen ein. Erfreut am Anfang eine harmonische oder fesselt eine absonderliche Form, so fördert ein weiteres Eindringen in den Inhalt noch einen tieferen Sinn zutage. Das allmähliche Entziffern edler und weiser Worte prägt solche dem Gedächtnis dauernder ein als ein flüchtiges, zu leicht gemachtes Erfassen. Es gibt dafür in der Vergangenheit Beispiele genug: Angefangen bei den Runenzeichen früher Völkerschaften, die voller mystischer, nur dem Eingeweihten bekannten Formeln sind, stilistisch in höchster Weise ausgeprägt in den Beispielen der Gotik, wo Spruchbänder und Schriftflächen hervorragenden Anteil an der dekorativen Gestaltung der Grabsteine haben, bis zu den graziösen Spielereien der Schreibmeister des 18. Jahrhunderts. Unsere heutigen Bundesgenossen, die Türken, kennen noch in vollem Maße den Wert der Schrift als schmückendes Mittel. Die Koransprüche, die sie als Zierde in ihren Moscheen und Wohnräumen aufhängen, verdanken ihre reizvolle Bildwirkung dem nur nach künstlerischer Willkür geordneten Ineinanderschieben der einzelnen Wort- und Satzgruppen und dem sehr freien Ausgleich der entstehenden Lücken durch allerlei Schnörkel und Zutaten. Freilich macht solch Abweichen von der Regel es selbst Gelehrten schwer, den Sinn der Worte zu finden. Doch muß dafür der Gedanke trösten, daß diese Arbeiten ja in erster Linie einem Schmuckzweck dienen. Für den unachtsamen Vorübergehenden bleibt doch der große Eindruck das Entscheidende. Nur ein rationelles Zeitalter, dem der Verstand über alles geht, konnte als ausschließliches Gesetz die Forderung einer gleichmäßigen Klarheit und Übersichtlichkeit aufstellen, die aber ebenso langweilig wie pedantisch ist und zumeist mit Kunst nichts mehr zu tun hat.

So weit die prinzipiellen Ausführungen, die in dem reichhaltigen Werke illustriert sind durch eine Reihe von Entwürfen zu Gedenktafeln, die von einzelnen Vertretern oder Vertreterinnen der Ehmckeklasse der Münchener Kunstgewerbeschule stammen. So ansprechend das eine und das andere Schriftbild wirkt, so tritt bei andern Formen eine gesuchte Künstelei in die Erscheinung, die dem Wesen der Gedächtnistafel kaum entspricht. Ja, es darf nicht verkannt werden, daß die von S. H. Ehmcke gezogenen Richtlinien zu Einseitigkeiten führen können, die den Wert der Schrift überhaupt illusorisch machen. Gustav Ruprecht hat als anerkannter Forscher auf dem Gebiete des Schriftwesens den klaren und allgemeingiltigen Grundsatz aufgestellt: „Alle angewandte Kunst, die dem Gebrauchszwecke, dem sie dienen will, widerstreitet, ist Afterkunst". (Monatschr. 1907, S. 331.) Die Schrift soll, wo sie auch angebracht sein mag, Gedanken übermitteln oder eine Erinnerung festhalten. Ihre Lesbarkeit darf also niemals dem dekorativen Gesichtspunkt derartig weit untergeordnet werden, daß nur ein „mühsames Entziffern" möglich bleibt. Eine Inschrift, die von Zierraten oder durch ungewöhnliche Formen in einer Weise entstellt würde, daß sie nicht ohne erhebliche Mühe gelesen werden könnte, würde ihren Zweck durchaus verfehlen. So darf bei der Schablonenschrift nicht vergessen werden, daß die Schablone lediglich Hilfsmittel und nicht Selbstzweck ist. Wo ihre Natur die Schrift unleserlich macht, muß das Schablonierte verdeutlicht werden oder auf das für die Schrift ungeeignete Hilfsmittel verzichtet werden. Die Kunstschönheit muß auch hier nach Sachgründen beurteilt werden. Eine Harmonie der schmückenden Formen, die „es selbst Gelehrten schwer macht, den Sinn der Worte zu finden", wird dem inneren Zwecke

Digitized by Google

der Kunst nicht gerecht. Daß es einmal vor Erfindung der Buchdruckerkunst Jahrhunderte gegeben hat, in denen die Verzierung überwucherte, darf uns nicht verleiten, nur in dieser Zeit das Ideal für dekorative Verwendung der Schrift zu sehen. Das Zurückgreifen auf überwundene Entwicklungsformen der Schrift kann ebenso wie der Anschluß an das Vorbild orientalischer Kunst Auswüchse hervorbringen, gegen welche die Verzierungen mittelalterlicher Handschriften, bei denen wenigstens die geltenden Formen der Schrift nicht so willkürlich verlassen wurden, in den Hintergrund treten. Gerade die klaren Inschriften, welche das besprochene Buch in einigen Beispielen bringt, lassen erkennen, wie der ästhetische Eindruck durch die deutliche Lesbarkeit erhöht werden kann. Zu bedauern bleibt endlich, daß durchgängig bei den Inschriften die Antiqua bevorzugt wird, wo doch die Fraktur reichere Formen und einen feineren Rhythmus aufweist.

---

# Kleine Mitteilungen.

Im Evangelischen Gemeindeblatt für das Kirchspiel Schopfheim in Baden (Jahrgang VI Nr. 6) findet sich unter der Ueberschrift: „Abendmahlsfeier und Einzelkelch" folgender anziehende Bericht: „Mehrfachen Anregungen aus der Gemeinde nachkommend, hat man versucht, im vergangenen Jahr das Abendmahl mit Einzelkelch einzuführen für alle die, welche aus irgend einem Grunde an der gemeinsamen Feier Anstoß nehmen. Im letzten Jahre am Karfreitag wurde mit Erlaubnis des evangelischen Oberkirchenrats zum ersten Male die Feier in dieser Gestalt gefeiert. 66 Personen nahmen daran Anteil. Diese Anzahl war aber für den Kirchengemeinderat nicht bestimmend, bei der Kirchenbehörde den Antrag auf Einführung zu stellen. Da der Kardienstag ein für unsere Gemeinde ungewohnter Abendmahltag ist, wurde gebeten, auch noch am Karfreitag Abend diese Form der Feier anzuwenden. So hatten wir dieses Jahr zwei solcher Feiern mit Einzelkelch. Im Ganzen beteiligten sich am Kardienstag 54, am Karfreitag Abend 127, also zusammen 181 Personen. Darunter eine ganze Reihe Solcher, die schon Jahre lang nicht mehr am Abendmahl Anteil genommen hatten. Diese Beteiligung veranlaßte den Kirchengemeinderat, die oberste Kirchenbehörde zu bitten, jeweils an diesen beiden Abenden Kardienstag und Karfreitag das Abendmahl mit Einzelkelch feiern zu dürfen. Und erhebend ist diese Art der Feier vor allem in unserer, dazu sich sehr eignenden Kirche. Zu Füßen des höher stehenden Altars ist ein schön gedeckter Tisch, in der Mitte der Brotteller, rechts und links je eine unsrer schönen Abendmahlkannen, neben diesen brennen Kerzen auf kleinen Kandelabern. Je 6 und 6 treten die Teilnehmer heran an den Tisch, an dem einer der Geistlichen das Brot austeilt, indessen der höher stehende zweite Geistliche die Einsetzungsworte spricht. Während dem stellt der austeilende Geistliche die kleinen gefüllten Kelche vor die Teilnehmer hin; wenn der obenstehende Geistliche die 2. Einsetzungsworte spricht, wird der Wein getrunken. Ein Segenswort entsprechend gewählt, besonders nach der Smend'schen Agende, entläßt diese Gruppe, während eine neue herzutritt. Die ganze Feier hindurch spielt unsere schöne Orgel leise Weisen. Die ganze Feier erhält dadurch etwas Heiliges, tief Ergreifendes und Beruhigendes. Und so soll ja das Abendmahl wirken. Wie unfeierlich ist doch oft, namentlich bei großer Beteiligung, die ganze Handlung, unruhig und darum beunruhigend und zwar für beide Teile, die Gemeinde und den Pfarrer. Wenn man nun zur Einführung dieser Feier an zwei Abenden schreitet, so ist's sicher keine Neuerungssucht, sondern neben gesundheitlichen Gründen vor allem das Bestreben, die Handlungen in der Kirche möglichst heilig zu gestalten, damit der Eindruck tief und nachhaltig wird. Ich weiß nicht, ob es Allen so gegangen ist, wie mir: wenn ich jetzt noch an jene Stunden denke, so bewegt mich allein schon die Erinnerung und klingt in mir nach heilige Stimmung tief, ja so tief. So Manche in unserer Gemeinde lehnen diese Art der Feier ab, sie können und dürfen und sollen zur überlieferten Form kommen, aber auch Andern ihre Art gönnen. Sicherlich ist die neue Art nichts Unsoziales (man wägt ja heute alles auf der sozialen Wage), gerade aus den Arbeiterkreisen waren viele Teilnehmer da; aber auch die anderen Stände beteiligten sich. Und gewiß ist die neue Art ebenso christlich wie die alte, das sehen wir auf den beiden Bildern von Lionardo da Vinci, dem Original in Mailand, und der Kopie in Ponte Capriasca; auf die Gesinnung kommt es an, auf das Innere, und nicht auf die äußere Form."

Der Organist am Berliner Dom, Professor Irrgang, von dessen 300stem Orgelkonzert die Monatschrift seiner Zeit berichtet hat (IX, 1904 S. 87) ist am 11. April, dem Tage, an dem er sein 700stes Orgelkonzert geben wollte, unerwartet schnell gestorben. Ueber die Größe seiner Kunst in technischer wie geistiger Beziehung ist nur Ein Urteil. Um so größer ist der Schmerz, daß der Meister im Alter von erst 47 Jahren seiner edlen Kunst entrissen worden ist.

Digitized by Google

Ein neues Lied von Arnold Mendelssohn, „Deutsche Wehr", Worte von Gottfried Schwab, ist bei Johs. Waitz, Darmstadt, herausgekommen, in Form einer Postkarte, die als Drucksache leicht für 3 Pfg. versandt werden kann. Es wird dazu dienen, die Zuversicht im Aushalten des Krieges zu stärken, seine Verbreitung ist geradezu ein vaterländisches Werk zu nennen; vor seiner frischen Kraft wird der Klagegeist weichen. Möchte es in den Schulen, Familien, Vereinen sich einbürgern, es wird sich schnell dem Gedächtnis einprägen. Im 11. Takt, erstes Viertel muß es heißen h gis. Der Preis ist 15 Pfg., der Partiepreis, von 10 Stück an, 10 Pfg.

Der Verband der Direktoren deutscher Konservatorien und Musikseminare verlegte sein Büro von Breslau nach Dortmund, Balkenstraße 34, Telephon 3056, an den Wohnsitz des derzeitigen Vorsitzenden, Herrn Königl. Musikdirektor Holtschneider. Alle Anfragen werden von dort aus erledigt.

Zum Tode Max Regers! Herr Königl. Musikdirektor Holtschneider Dortmund teilt uns mit, daß zu Beginn der diesjährigen Konzertsaison eine Reger-Gedächtnisfeier veranstaltet wird, bei welcher eine Reihe bedeutender Solisten, die gelegentlich des 1. Regerfestes in Dortmund waren, mitwirken werden.

Ueber den Erfolg der Waldgottesdienste bei Frankfurt a. M. (vergl. Heft 6 S. 168) kann ich mitteilen, daß beim ersten in diesem Jahre gehaltenen, am Himmelfahrtstage, Herr Pfarrer Dr. Veit vor etwa 4000 Besuchern sprach. Der zweite Aufsatz über diesen Gegenstand soll im September-Oktober-Heft erscheinen.

Das Kaiserhoch am Schluß des Feldgottesdienstes. „Am Schluß jedes Feldgottesdienstes ein Hoch auf den Kaiser!" Dieser Befehl ist nicht jedem Feldgeistlichen bequem gewesen, nicht sowohl aus politischen, als vielmehr aus liturgischen Gründen. Ein mir befreundeter Pfarrer, der auf beherrschender Höhe mit dem Blick auf das weite gesegnete Elsaß seine Feier zu halten hatte, teilt mir mit, in welcher Form er es getan. „Bevor wir auseinander gehen, rufen wir: Seine Majestät, unser lieber Kaiser, alle unsere Heerführer, unsere tapferen Kameraden, unsere treuen Bundesgenossen, unsere Lieben in der Heimat, unser ganzes deutsches Volk und Land, unser Dienst und unsere Pflicht: Hurra, Hurra, Hurra!"

Die evangelische Gemeinde Essen-Altstadt hat während des Krieges einen Plan zur Verwirklichung gebracht, dessen erste Anregung schon einige Jahre zurückliegt, und der von dem inzwischen verstorbenen Superintendenten a. D. Geck in einer hiesigen Tageszeitung veröffentlicht wurde. Herr Pfarrer Plath hat seiner Zeit diese Idee aufgegriffen und sie mit mehreren musikalischen Pfarrern und den Hauptorganisten unserer Gemeinde soweit geführt, daß wir nunmehr vor einer vorhandenen Tatsache stehen. Es handelt sich nämlich um die Gründung eines Knabenchors, der nicht nur sonntäglich in einem Gottesdienste einer unserer Kirchen singen soll, sondern auch gelegentlich in den Kruppschen Kolonien, wie Altenhof, Friedrichshof, Alfredshof, Margaretenhöhe, in denen vornehmlich pensionierte Arbeiter und kleinere Beamte der Gußstahlfabrik wohnen, als Kurrendechor auftreten soll. Dadurch ist sein Wirkungskreis aber nicht begrenzt. Auch dem „Evangelischen Kirchenchor Essen" soll er bei seinen großen Aufführungen in der Kreuzeskirche, falls in denen ein Knabenchor vorgesehen ist, wie beispielsweise in der Matthäuspassion von Bach oder in der deutschen Messe von Otto Taubmann, dienlich sein. Ja selbst bei besonderen Trauerfeierlichkeiten im Hause und auf dem Friedhof soll er mitwirken, falls solches gewünscht wird. Anfangs trug man sich auch mit dem Gedanken, diesen Knabenchor zu einem bezahlten gemischten Chor nach Art des Berliner Domchors allmählich auszugestalten. Nachdem aber der Vorsitzende des „Evangelischen Kirchenchors Essen", Herr Pfarrer Johannsen, die Herren Pfarrer Wahl und Hasse sowie der künstlerische Leiter des obengenannten Chors, Königl. Musikdirektor Beckmann, sich dagegen erklärten, hat man glücklicherweise diese Idee zu Grabe getragen. Ausschlaggebend für diesen Beschluß waren besonders auch die Gedanken, die Prof. Dr. Friedrich Spitta in seinem ausgezeichneten, erschöpfenden und auf dem Stuttgarter Kirchengesangvereinstag 1907 gehaltenen Vortrag: „Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evangelischen Volkes" niedergelegt hat. Musikdirektor Beckmann durfte in einer Sitzung gerade auf diesen Vortag hinweisen. Als Vorsitzender des neu gegründeten Knabenchors wurde auf Vorschlag von Pfarrer Johannsen Pfarrer Plath und auf Vorschlag von diesem Otto Helm, der in Berlin musikalischen Studien obgelegen hat, als Leiter gewählt. Die Berufung des letzteren erfolgt aber erst, wenn er aus dem Felde zurückgekehrt ist. Bis dahin hat Organist H. Obersoldt vertretungsweise die Leitung übernommen. Die vom Presbyterium eingesetzte Kommission zur Beratung und Förderung des Knabenchors soll gewissermaßen als höhere Instanz bestehen bleiben. Der Leiter wird ein jährliches Gehalt von 700 Mark, steigend bis 900 Mark, beziehen. Die Firma Krupp hat eine einmalige Zuwendung von 2000 Mark gemacht, und unsere Gemeinde steuert jährlich 3200 Mark zu diesem Unternehmen bei. Um den Knabenchor selbst sofort ins Leben treten zu lassen, wurden von den Rektoren

Digitized by Google

an jedem Volksschul-System musikalische und stimmfähige Knaben bestimmt, die zunächst in einer „Chorschule" weiter gebildet werden sollen. Aus dieser werden dann später die besonders tüchtigen Schüler für den eigentlichen Knabenchor ausgewählt. — Möchte auch diese Einrichtung, für welche unser Presbyterium wiederum eine offene Hand gezeigt hat, unserer Gemeinde Essen-Altstadt zum dauernden Segen gereichen! Beckmann.

Eine große, gesprungene Glocke ist in Glauchau durch die Firma Ohlsen in Lübeck wieder hergestellt worden. Es handelt sich um ein eigenartiges Verfahren, wodurch an Ort und Stelle die Ränder des Sprunges so stark erhitzt werden, daß sich der Spalt wieder schließt. Das Verfahren ist schon seit einer Reihe von Jahren vielfach angewendet worden. Da die Glocke nicht herabgenommen zu werden braucht und ein Umguß erspart wird, so ist das Verfahren sehr zu empfehlen; auch ist es natürlich sehr viel billiger als das Umgießen der Glocke. Der Ton wird in keiner Weise beeinträchtigt. Vielleicht ist dieser Hinweis mancher Gemeinde willkommen für den Fall, daß eine Glocke rissig wurde, wie das bei Bronzeglocken gelegentlich vorkommt. Gußstahlglocken sind unseres Wissens noch nie gesprungen; darum vermögen wir auch nicht zu sagen, ob sich das Verfahren auch bei ihnen anwenden ließe.

Zur Vermeidung von Irrtümern bemerke ich, daß für jedes Stück der Kleinen Mitteilungen ohne Namensunterschrift ich die Verantwortung trage. Fr. Spitta.

---

# Bücherschau.

**Hermann Dechent,** Pfarrer und Konsistorialrat. Kirchengeschichte von Frankfurt a. M. seit der Reformation. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1913. Kesselring. VIII und 312 Seiten. Geb. 5,80 *M*.

Eine Besprechung dieses vortrefflichen Buches aus der Hand des Frankfurter Theologen ist leider durch den Krieg sehr weit hinausgeschoben worden. Um so nachdrücklicher soll jetzt aber in der Monatschrift darauf hingewiesen werden, zumal es sich nicht nur um eine gediegene, wissenschaftlich gründliche Arbeit überhaupt handelt, sondern auch um ein Werk, das für die Freunde von „Gottesdienst und kirchliche Kunst" eine Fundgrube seltner Art bedeutet. Der verdienstvolle Verfasser hat, wie er im Vorwort sagt, mit Absicht „Streifzüge auf die Gebiete der Kultur-, Kunst- und Literaturgeschichte unternommen, weil sich nach seiner Auffassung das christliche Leben nicht nur in Glaubenskämpfen und kirchenpolitischen Auseinandersetzungen abspielt." So gibt das meisterhaft volkstümlich geschriebene Buch in der Tat gerade den Lesern der „Monatschrift" einen wertvollen Einblick in die Pflege der Kunst und in das ganze wechselvolle gottesdienstliche und kirchliche Leben der damaligen Zeit. Hervorgehoben darf auch werden, wie die ganze Darstellung bei aller Klarheit und Entschiedenheit getragen ist von dem Geiste echter und edler Toleranz.

Der erste Band, der bis jetzt vorliegt, umfaßt die Zeit von 1517 bis 1618. Vorausgeschickt wird auf 30 Seiten ein „Blick auf Frankfurts kirchliches Leben im Mittelalter." In acht Büchern wird dann der eigentliche Stoff behandelt. Die einzelnen Ueberschriften lauten: „An der Schwelle der neuen Zeit," (Interessant ist hier das 5. Kapitel, das von der Laienfrömmigkeit spricht.) „Die Anfänge der Reformation in Frankfurt", „Die Zeit von 1525 bis 1533," (in das Jahr 1527 fällt die erste evangelische Taufe, von der wir wissen. 1528 am Sonntag Reminiscere wurde das Abendmahl in beiderlei Gestalt zum ersten Male in Frankfurt erteilt.) „Die Zeit von 1534—1546", „Vom Schmalkaldischen Kriege bis zum Beginn der fremden Einwanderungen (1546—1554). Das im 8. Kapitel geschilderte „gottesdienstliche Leben" mit seinen Ausführungen über Gesangbuch, Agende, Liturgie usw. ist wieder besonders interessant. Das 6. Buch behandelt „die Zeit der ersten evangelischen Einwanderungen (1554—1561), und im 7. Buch wird „der volle Sieg des Luthertums in Frankfurt" in meisterhaft anschaulicher Weise geschildert. Das 8. Buch schließlich erzählt „von den letzten Jahren vor dem dreißigjährigen Kriege" 1588—1618). Hier erfahren wir von dem ersten, speziell für Frankfurt bestimmten Gesangbuch (1599), von der Einführung der ersten Orgel, von einer ersten Ernte- und Herbstpredigt. u. a. —

Das ganze inhaltreiche Werk ist mit 50 wohlgelungenen Illustrationen geschmückt. Wir wünschen dem Buche weiteste Verbreitung und hoffen, daß diesem ersten Bande der Frankfurter Kirchengeschichte der zweite bald in gleicher Vortrefflichkeit folge.

Brebach. H. Ihme.

**Georg Weick,** Lehrstoffe für den Religionsunterricht im Krieg. Straßburg, Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt. 118 Seiten, Preis *M* 1,50.

Das Buch möchte mithelfen, das Erlebnis des Krieges bei den Kindern religiös zu vertiefen und zu verklären, indem es vor allem das Kirchenlied heranzieht. Ein erfahrener Meister der Katechese, Seminaroberlehrer am Lehrerinnenseminar in Straßburg, weiß Georg Weick Lieder wie „Ein' feste Burg", „Ach bleib mit deiner Gnade", „Auferstehn, ja auferstehn" so organisch mit einem Schriftabschnitt und zugleich mit der Gegenwartsnot zu verbinden,

Digitized by Google

daß die Kinder durch diese Erschließung des seelischen Gehalts des Liedes eine treffliche liturgische Schulung für die lebendige Teilnahme am Gottesdienst empfangen. Da der Verfasser selbst Dichter ist, dem wir in dem Buch selbst ein erquickendes „Erntegebet" in gebundener Form verdanken, so leidet die Entfaltung der poetischen Werte der Lieder nicht not. So bemerkt er z. B. zu dem Liede „Bleibt bei dem, der euretwillen", daß eingehendes Entwickeln und Erklären schwerlich gelingen wird, ohne dem Liede Schaden zuzufügen. Hier sei Ihnen schöner als verstandesmäßiges Durchdringen. — Den Schluß der Schrift bildet das Kriegsgebet des Chrysostomus (vergl. M. Schr. XX S. 218): der Lehrer betet vor; die Kinder stimmen ein in den Ruf „Herr, erbarme dich". G. Lasch.

**Handbuch der Kunstwissenschaft** — herausgegeben von Universitätsprofessor Dr. F. Burger-München, Berlin-Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. In Lieferungen zu 1.50 Mk. bei Subskription.

Im Begriffe, die neu erschienenen Lieferungen anzuzeigen, erfuhren wir durch die Zeitung kurz und eben eingehend durch den Verlag, daß der verdienstvolle Herausgeber Fritz Burger am 22. Mai 1916 im Alter von 38 Jahren vor Verdun gefallen ist. Ein strebender, vorwärtsdrängender, mit der eigenen Reife noch ringender Geist, ein wissenschaftlicher Künstler, Herausgeber und Mitarbeiter am vorliegenden Werke, letzteres besonders mit Beziehung auf die Geschichte der deutschen Malerei mit ihren schweren Fragen: das war er und sollte es noch mehr werden. Nun ist ihm durch die Kugel für diese Erde der reiche Geist genommen, und es löst sich zugleich mit dem Schmerze um den Hingang wieder eines geistigen Arbeiters die Frage aus: Wird das großangelegte Handbuch weiter fortgeführt werden? Diese Frage wird bejaht. Prof. Dr. Brinckmann-Karlsruhe, bisher schon Mitarbeiter und zuletzt vertretender Herausgeber, hat die Leitung übernommen. Es ist Vorsorge getroffen, daß das Erscheinen des Handbuchs nicht ins Stocken kommt und daß vorhandene Lücken geschlossen werden. Dafür sind wir dem schwer ringenden und ernstlich um das Zustandekommen bestrebten Verlage besonders dankbar. — Nach diesen durch die Lage gebotenen Vorbemerkungen kommen wir zur Anzeige der neu erschienen sechs Lieferungen. Wir nennen von Curtius: Antike Kunst, Heft 3 und 4, und weisen hier auf die Darstellung der ägyptischen Kunst hin, vom Stehenden und Sitzenden, von der Bedeutung des Lebens und der Bewegung (ausgezeichnet die Bilder vom Schreiber, vom Dorfschulzen). Weiter die außerordentlich wichtige, klar und faßlich erörterte Frage, wie man die Gegenstände sieht und wie man sie darstellt, angewendet auf die verschiedene Wiedergabe der Gegenstände in den verschiedenen Jahrhunderten. Von Wulff, altchristliche und byzantinische Kunst, ist Heft 9 und 10 erschienen: der altchristliche Profanbau, die Bauornamentik (wundervoll mannigfaltig, besonders das Kapitell), altchristliche Malerei seit Konstantin, die Kleinmalerei, Illustrierung des Neuen Testaments, die Porträtmalerei, die Monumentalmalerei und das Mosaik, geschildert und im Zusammenhang mit Abbildungen, ergibt einen deutlichen Einblick in die altchristliche Kunst. Burger, deutsche Malerei bringt das 9. Heft mit der fränkischen Malerei (besonders Nürnberg, der Imhof'sche Altar in Sankt Lorenz, Wand- und Glasmalerei). Willich, die Baukunst der Renaissance in Italien, gibt in Heft 2: Die Architekten Brunellesco, Donatello und die Florentiner Bildhauer-Architekten (Kanzeln!), Michelozzo die Bartolomeo (Säulenhallen und Wohnungsbau, Klosterhöfe, besonders Hof des Palastes Medici).

Löbau Sachsen. Wallenstein.

**Inschriften für Grabdenkmäler,** zusammengestellt von Kircheninspektor D. Decke und Erzpriester Kuhnert, Breslau.

**Anlage und Pflege der Friedhöfe** von Architekt Effenberger und Kgl. Gartenbaudirektor Erbe.

4. und 5. Flugschrift des Schlesischen Bundes für Heimatschutz. 21 + 36 S. 4° mit 6 + 160 Abbildungen. Geschäftsstelle des Bundes Breslau 16, Auenstraße 20. — 20 + 80 ₰ (Jahresbeitrag ℳ 3).

Aus verschiedenen Gründen ist diesen Heften die weiteste Verbreitung zu wünschen. Einmal sind sie in dieser Zeit der Kriegergräber, Ehrenhaine und Denkmäler vortreffliche Ratgeber. Dann aber bedeuten sie erfreuliche Zeugnisse der Arbeitsgemeinschaft zwischen evangelischen und katholischen Volksfreunden.

Die umfassende Arbeit der Techniker beschäftigt sich mit allen einschlägigen Fragen: allgemeinen Grundsätzen, religiösen Interessen, Platzwahl für den Friedhof, Grundplan, Belegung, Umfriedung, zugehörigen Bauten, Grabstätten aller Art, gärtnerischem Schmuck (u. a. Schnittblumen und Kränzen), Grabmal, Friedhofsordnung und -pflege, Kriegergräbern und -Denkmalen. Dankenswert ist auch eine übersichtliche Pflanzenliste, vor allem das ausgezeichnete, reiche und erlesene Abbildungsmaterial. Man gewinnt einen erhebenden Eindruck von den Fortschritten, die Umsicht und Geschmack, Sachkunde, Feinsinn und geschichtliches Verständnis, Liebe zum Volk und Volkserziehung auf diesem wichtigen Gebiete bereits aufzuweisen haben. Der Geist der vorliegenden Flugschrift wird z. B. durch folgende Sätze gekennzeichnet: „Je einfacher und natürlicher ein Menschenwerk ist, desto reiner und stärker wird der äußere Eindruck sein." „Wie der Mensch, so muß auch sein Werk altern, soll es

Digitized by Google

uns gefühlsmäßig nähertreten." „Ganz zu verwerfen ist die üble (nicht: übliche) Gewohnheit, Kränze aus künstlichen Materialien, aus Papierblumen, Flittergold, Draht oder gar Blech herzustellen." Die Friedhofsverwaltungen sollen solchem Unfug rücksichtslos den Krieg erklären! Fort mit der Friedhofsindustrie; aber Anerkennung für Geschäfte, die wirklich Gutes und Sinniges auf Lager haben! Holz und Eisen sollen als Material wieder zu Ehren kommen. Weg mit Glas, Schlackensteinen, poliertem Stein! Das ehrsame Handwerk verschmähe niemand. Aber bei jeder größeren Unternehmung suche man nach künstlerischem Rat. Den Verwaltungen muß ein scharf geübtes Aufsichts- und Pflegerecht zustehen, Allen zu nutz. Sehr gut wie alle diese Gedanken sind auch die Gründe, mit denen gegen „Ehrenhaine" und verfrühte Denkmalsaufstellung zu Felde gezogen wird.

Die Sammlung von Grabinschriften zeigt, wie in Schlesien der Burgfriede die „feindlichen Brüder" zu gemeinsamem Wirken ermutigt. Daß hier das Gebet und sogar das Wohltun zum Besten der Verstorbenen, jenes wenigstens im Vorwort, beides in den apokryphischen Sprüchen (Sir. 7, 37; 2. Makk. 12,46), als selbstverständlich vorausgesetzt wird, soll uns nicht beirren. Die für Gräber bestimmten Bibelsprüche — ich zähle 97 aus dem Alten, 98 aus dem Neuen Testament — sind durchweg nach der Lutherbibel gegeben. Hier sollte das N. T. den Vortritt haben. Die 107 deutschen Losungen und Verse entstammen gutenteils dem evangelischen Gesangbuch. Den Abschluß bilden 25 lateinische Sprüche, Distichen u. dgl., über deren praktischen Wert und ihre Verwendbarkeit seitens des Volkes man um so größere Zweifel hegen darf, als einer der gelehrten Schriftsteller in Flugschrift 5 wiederholt von „Kreuzen ohne den Korpus" spricht. Doch wer wollte eine Kleinigkeit betonen, wo eine solche Fülle gesunder und gewichtiger Gedanken vor uns tritt! Von ganzem Herzen wünschen wir diesen vorzüglichen Heften allseitigen Eingang und nachhaltige Wirkung.

Münster W. J. Smend.

---

# Zum „Gebet um den Frieden und für das Vaterland."

Wir bieten unsern Gemeinden die Ordnung einer gottesdienstlichen Feier, deren Hauptteil ein Gebet um den Frieden und für das Vaterland ist. Das Bedürfnis zu einer solchen ist in diesen Monaten, wo der Krieg seinen Gipfelpunkt zu erreichen scheint, überall vorhanden. Wir haben nun durch die musikalischen Veröffentlichungen der letzten Monate für eine bedeutungsvolle und ergreifende Gestaltung derselben die Voraussetzungen geschaffen. Mit dem Doppelheft für Juli-August ist der zweite Teil einer großempfundenen Komposition von Heinrich Schütz ausgegeben worden, die, wie nur etwas, geeignet ist, den Mittelpunkt einer solchen Feier zu bilden. Es ist die Vertonung des von Luther nach der Antiphona pro pace gedichteten deutschen Liedes „Verleih uns Frieden gnädiglich", das in der Reformationszeit sonntäglich angestimmt und bald mit einem zweiten Teil, der Bitte für die Obrigkeit nach 1. Tim. 2 1f., versehen wurde. In dieser Form ist es von Schütz zur Grundlage einer zweiteiligen Komposition gemacht worden, die sich im 2. Bande seiner im Jahre 1647 herausgegebenen Symphoniae sacrae (Sämtliche Werke VII Nr. 14 und 15) befindet. Sie ist herausgewachsen aus den schwersten Kriegserfahrungen. In den Vorreden zu seinem Werke streift Schütz wiederholt die Kriegslage, wenn er von „diesen verkehrten martialischen Läuften" und von den „noch immerfort in unserm lieben Vaterlande anhaltenden widrigen Zeiten" redet und den Wunsch ausspricht: „Der Allerhöchste, dessen Ehr, Preis und Lob die himmlischen Heerschaaren unaufhörlich musizieren, wolle allenthalben und in allen Ständen wieder gute Harmonie und Einigkeit verleihen". So ist denn sein Gebet für Friede und Vaterland nicht aus bloßer Reflexion entstanden, wie etwa F. Mendelssohns Komposition dieses Textes, sondern aus den Empfindungen eines Mannes, der die Not am eigenen Leibe und Leben erfahren hat. Dafür sind die sehnsüchtigen Rufe nach Frieden im ersten wie im zweiten Teile, die Schilderung des geruhigen und stillen Lebens, aber auch der Nachklang der Schlachtfanfaren, wo Gott als siegreicher Streiter gepriesen wird, überzeugende Beweise. Die merkwürdige Fähigkeit Schützens, den von ihm in Töne gesetzten Worten und Gedanken den Ausdruck überredender Natürlichkeit und Wahrheit zu geben, zeigt sich hier im glänzendsten Lichte und muß auch dem Musikunkundigen wie eine tiefgründige Auslegung jener alten und auf unsre Zeit neu angewandten Gebete erscheinen. Aus dieser selbst stammt das nach Wort und Weise tiefe, einfache Gebet „Zu dir

Digitized by Google

heb ich die Hände", von Knodt-Könnecke das mit dem Glauben eines Kindes sich an den wendet, der allein das geben kann, was wir zum Durchhalten in dieser harten Zeit nötig haben. Die drei Chöre werden von Frauen- oder Kinderstimmen (bezw. beide gemischt) gesungen; sie finden sich in Heft 2. 3. 7 der Monatschrift und sind als die Sonderdrucke Nr. 154. 155. 158 herausgegeben worden. Die Violinen, die bei dem dritten Chore zur Stütze der Singstimmen mitgehen mögen, können schon fortgeschrittenere Schüler spielen; das Ganze ist so leicht, daß es auch in kleineren Verhältnissen ausgeführt werden kann.

Eingeleitet wird der Gebetsteil dieser Feier durch eine Aufforderung des Pfarrers, für die ich etwa folgende Form vorschlagen würde: „Lasset uns vor Gott treten in herzlichem Gebet, daß er uns Freudigkeit gebe zum Durchhalten in dieser harten Kriegszeit, daß er Volk und Vaterland beschütze, unsre Fürsten und Führer erleuchte, das Rechte zu erkennen und zu beschließen, unsern Soldaten draußen, den Arbeitern daheim und allen Leidenden und Trauernden Kraft gebe, zu überwinden, und daß er uns bald den güldnen, werten, edlen Fried beschere. Solches wollen wir tun und uns dabei seiner Verheißung getrösten: Rufe mich an in der Not, so will ich dich erretten, so sollst du mich preisen." Daran würde ich die alte Kollekte „Für den Frieden" schließen, die von jeher mit Luthers Friedensliede verbunden worden ist und mit knappem, kraftvollem Worte die Gedanken ausspricht, die in den folgenden Gebetsliedern auseinander gelegt werden: „Herr Gott, himmlischer Vater, der du heiligen Mut, guten Rat und rechte Werke schaffst, gib deinen Dienern Frieden, welchen die Welt nicht kann geben, auf daß unsre Herzen an deinen Geboten hangen und wir unsre Zeit durch deinen Schutz still und sicher vor Feinden leben, durch Jesum Christum deinen Sohn, unsern Herren. Amen". Dann beginnt die Gemeinde mit A. Reißners herrlichem Psalmliede „In dich hab ich gehoffet, Herr" (Gesangbuch für Elsaß-Lothringen Nr. 312, 1. 3. 4. 7), das unmittelbar in den ersten Teil der Schütz'schen Symphonie überleitet. Will man bei den vier Versen zwischen Gemeinde und Chor wechseln, so bietet sich für diesen der schöne Satz von Hohmann (Monatschr. XX, S. 233. Sonderdruck Nr. 150) an. Die Worte „Es ist ja doch kein andrer nicht, der für uns könnte streiten, denn du, unser Gott, alleine" lösen den Ausdruck freudigen Vertrauens bei der Gemeinde aus. Es hätte nahe gelegen, dafür die 2. und 3. Strophe von „Ein feste Burg" heranzuziehen, deren Text sich geradezu wie eine Fortführung des Chores ausgenommen hätte. Aber deren triumphierender Ton hätte keinen Anschluß gefunden an den zweiten Teil der Symphonia mit dem sehnsuchtsvollem Ausschau nach stillen, harmonischen Zeitläuften. So ist ein anderes Vertrauenslied (Gesangbuch Nr. 223, 5) an deren Stelle getreten, an das sich der zweite Teil von Schütz einfach und natürlich anschließt. Dieser klingt in zwei Strophen von Schmolcks Lied für die Stände nach (Nr. 118, 4 5), worauf der Übergang von dem äußeren Ereignis zu dem innern Erleben folgt, das von der kindlichen Bitte zu der mannhaften Zuversicht in der Schlußstrophe von A. Blaurers „Wie's Gott gefällt, so gfällts mir auch" (Gesangbuch Nr. 326, 7) übergeht. Zum Schluß spricht der Pfarrer, alles Bitten zusammenfassend, unter dem Klang der Betglocke das Vaterunser und die Gemeinde endet mit der ebenfalls aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges stammenden Strophe „Der ewig reiche Gott" (Gesangbuch 216, 2). Schön wäre es, wenn hierbei der Chor und die Instrumente mit einstimmten. — Es ist darauf zu achten, daß die Gemeindelieder in einer Tonart gesungen werden, die zu der der anschließenden Chöre paßt. Diese dauern eine Viertelstunde bis 20 Minuten, das Ganze etwa eine halbe Stunde. So ist es denn angezeigt, dem Gebetsakt eine Ansprache vorangehen zu lassen, welche die Gemeinde vorbereitet. Die Motive dazu findet der Prediger in den Gesängen, wie sie von mir analysiert worden sind. Eingeleitet wird die Rede etwa durch die zwei ersten Strophen von „Befiehl du deine Wege", abgeschlossen durch die sechste (Gesangbuch Nr. 300). Die Worte der die Rede einrahmenden Gesänge sind nicht abgedruckt worden, um dem Pfarrer die nötige Bewegungsfreiheit für diesen Teil der Feier zu lassen. Während eines Zwischenspiels geht der Pfarrer von der Kanzel zum Altar, um dort den Gebetsakt zu beginnen. So wird das Ganze ein Gottesdienst von mäßiger Ausdehnung sein.

Fr. Spitta.

---

Digitized by Google

# Liturgische Feier.

## Gebet um den Frieden und für das Vaterland.

**Gemeinde:** Eingangslied.

**Pfarrer:** Ansprache.

**Gemeinde:** Lied.

**Zwischenspiel der Orgel.**

**Pfarrer:** Eingang und Gebet.

**Gemeinde:** In dich hab ich gehoffet, Herr!
Hilf, daß ich nicht zu Schanden werd,
noch ewiglich zu Spotte.
Das bitt ich dich, erhalte mich
in deiner Treu, mein Gotte!

Mein Gott und Schirmer, steh mir bei,
sei mir ein' Burg, darin ich frei
und ritterlich mög streiten
wider mein Feind, der gar viel feind
an mir auf beiden Seiten.

Du bist mein Stärk, mein Fels, mein Hort
mein Schild, mein Kraft, sagt mir dein Wort,
mein Hilf, mein Heil, mein Leben,
mein starker Gott in aller Not.
Wer mag mir widerstreben?

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
sei Vater, Sohn und Geist bereit,
dem allerhöchsten Namen.
Die göttlich Kraft mach uns sieghaft
durch Jesum Christum. Amen.

**Chor:**
Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten.
Es ist doch ja kein andrer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.

**Gemeinde:** Der Herr ist noch und nimmer nicht
von seinem Volk geschieden;
er bleibet ihre Zuversicht,
ihr Segen, Heil und Frieden.
Mit Mutterhänden leitet er
die Seinen stetig hin und her.
Gebt unserm Gott die Ehre!

**Chor:**
Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit
Fried und gut Regiment,
daß wir unter ihnen
ein geruhiges und stilles Leben führen mögen
in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen.

**Gemeinde:** Gib unserm Kaiser Glücke,
laß deine Gnadenblicke
auf unsre Lande gehn;
schütz ihn auf seinem Throne
und lasse seine Krone
in segensvollem Glanze stehn.

Laß alle, die regieren,
ihr Amt getreulich führen,
schaff jedermann sein Recht,
daß Fried und Treu sich müssen
in unserm Lande küssen,
ja, segne beide, Herr und Knecht.

**Chor:** Zur dir heb ich Hände,
daß deine Hand uns wende
das große Herzeleid.

Zu dir heb ich die Hände,
daß deine Hand uns spende
den Trost der Ewigkeit.

Zu dir heb ich die Hände,
daß deine Hand uns sende
den Sieg zur rechten Zeit.

**Gemeinde:**
Wie's Gott gefällt, so nehm ichs an,
will um Geduld ihn bitten.
Gott ist allein, der helfen kann;
und wenn ich schon wär mitten
in Angst und Not, läg gar am Tod,
so wird er mich wohl retten
gewaltiger Weis. Solls sein, so seis!
Ich gwinns! Wer wollt nun wetten?!

**Pfarrer:** Unser Vater.

**Gemeinde:**
Der ewig reiche Gott woll uns bei unserm Leben
ein immer fröhlich Herz und edlen Frieden geben
und uns in seiner Gnad erhalten fort und fort
und uns aus aller Not erlösen hier und dort

**Pfarrer:** Segen.

Diese Feier ist als Sonderdruck erschienen und wird zu folgenden Partiepreisen abgegeben: 15 Stück je 6 Pf., 50 St. je 5 Pf., 100 je 4 Pf., 1000 für 30 Mk. Der Text für den Pfarrer wird als besonderes Blatt kostenfrei beigelegt.

Digitized by Google

# Liturgische Feier am Erntefeste.

**Gemeinde**:

Nun preiset alle
Gottes Barmherzigkeit;
lob ihn mit Schalle
werteste Christenheit.
Er läßt dich freundlich zu sich laden,
:/: freue dich, Israel, seiner Gnaden :/:

Er gibet Speise
reichlich und überall,
nach Vaters Weise
sättigt er allzumal.
Er schaffet frühn und späten Regen
:/: füllet uns alle mit seinem Segen :/:

**Pfarrer**: Dankpsalm.

**Kinder** (Knaben):
Wir pflügen und wir streuen
den Samen auf das Land;
doch Wachstum und Gedeihen
steht in des Himmels Hand;
der tut mit leisem Wehen
sich mild und heimlich auf
und träuft, wenn heim wir gehen,
Wuchs und Gedeihen drauf.

(Alle):
Alle gute Gabe
kommt her von Gott, dem Herrn;
:/: drum dankt ihm, dankt :/:
und hofft auf ihn.

(Mädchen):
Er sendet Tau und Regen
und Sonn und Mondenschein
und wickelt seinen Segen
gar zart und künstlich ein
und bringt ihn dann behende
in unser Feld und Brot;
es geht durch unsre Hände,
kommt aber her von Gott.

(Alle): Alle gute Gabe usw.

(Knaben):
Was nah ist und was ferne,
von Gott kommt alles her,
der Strohhalm und die Sterne,
das Sandkorn und das Meer.
Von ihm sind Büsch und Blätter
und Korn und Obst, von ihm
das schöne Frühlingswetter
und Schnee und Ungestüm.

(Alle): Alle gute Gabe usw.

(Mädchen):
Er läßt die Sonn aufgehen,
er stellt des Mondes Lauf,
er läßt die Winde wehen,
und tut die Wolken auf.
Er schenkt uns so viel Freude,
er macht uns frisch und rot,
er gibt dem Viehe Weide
und seinen Menschen Brot.

(Alle): Alle gute Gabe usw.

**Gemeinde**:

Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der große Dinge tut
an uns und allen Enden,

der uns von Mutterleib
und Kindesbeinen an
unzählig viel zu gut
und noch jetzund getan.

**Pfarrer**: Jesu Wort wider die Sorge.

**Gemeinde**:
Wer nur den lieben Gott läßt walten
und hoffet auf ihn allezeit,

Diese Feier ist als Sonderdruck erschienen und wird zu folgenden Partiepreisen abgegeben: 15 Stück je 6 Pfg., 50 St. je 5 Pfg., 100 je 4 Pfg., 1000 für 30 Mk. Der Text für den Pfarrer wird als besonderes Blatt kostenfrei beigelegt.

Digitized by Google

den wird er wunderbar erhalten
in aller Not und Traurigkeit.
Wer Gott, dem Allerhöchsten traut,
der hat auf keinen Sand gebaut.

Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,
verricht das Deine nur getreu
und trau des Himmels reichem Segen,
so wird er bei dir werden neu,
denn, welcher seine Zuversicht
auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

**Pfarrer:** Jesu Wort wider den Geiz.

**Gemeinde (oder Chor):**

Viele mühen sich um Sachen,
die nur Sorg und Unruh machen
und ganz unbeständig sind;
ich begehr nach dem zu ringen,
was Genügen pflegt zu bringen
und man jetzt gar selten findt.

Soll ich länger allhier leben,
will ich ihm nicht widerstreben,
ich verlasse mich auf ihn;
ist doch nichts, das lang bestehet,
alles Irdische vergehet
und fährt wie ein Strom dahin.

**Pfarrer:** Jesu Wort wider die Unbarmherzigkeit.

**Gemeinde oder Einzelstimme:**

Wer dieser Erde Güter hat
und sieht die Brüder leiden
und macht den Hungrigen nicht satt,
läßt Nackende nicht kleiden,
der ist ein Feind der ersten Pflicht
und hat die Liebe Gottes nicht.

Ein unbarmherziges Gericht
wird über den ergehen,
der nicht barmherzig ist, der nicht
die rettet, die ihn flehen.
Drum gib mir, Gott, durch deinen Geist
ein Herz, das dich durch Liebe preist.

**Pfarrer:** Der heiligen Schrift Zeugnis von der ewigen Ernte. (Rede).

**Gemeinde:**

Auferstehn, ja auferstehn wirst du
mein Staub nach kurzer Ruh,
unsterblich Leben
wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja!

Wieder aufzublühn werd ich gesät,
der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben,
uns ein, uns ein, die starben.
Halleluja!

Tag des Danks, der Freudentränen Tag,
du meines Gottes Tag!
Wenn ich im Grabe
genug geschlummert habe,
erweckst du mich.

Wie den Träumenden wirds dann uns sein.
Mit Jesu gehn wir ein
zu seinen Freuden;
der müden Pilger Leiden
sind dann nicht mehr.

**Pfarrer:** Gebet.

**Gemeinde:**

Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen.
Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen.
Er ist dein Licht,
Seele, vergiß es ja nicht.
Lob ihn in Ewigkeit. Amen.

---

Digitized by Google

# Zur Liturgischen Feier am Erntefeste und über Ernte-Bittgottesdienste.

Das Programm der Liturgischen Feier ist wie das im Januarheft veröffentlichte so abgefaßt worden, daß nur die Gesänge der Gemeinde darauf stehen. Was die Pfarrer, Chorleiter und Organisten zu beachten haben, sei hier mitgeteilt. Das Ganze ist so einfach wie möglich gestaltet:*) Der Pfarrer, die Gemeinde, der Chor der Kinder sind im Stande, alles auszuführen. Die Gesänge umgeben die Worte des Pfarrers, deren erstes naturgemäß ein Dankwort für den Erntesegen ist. Man wird dasselbe am besten aus Psalmstellen zusammenfügen, etwa aus Ps. 107, 1. 2. 8. 9. 65, 2. 3, 10–12. 145, 14—18. 21. Die erste Vorlesung ist Jesu Wort wider die Sorge Matth. 6, 25—34; die zweite seine Warnung vor dem Geiz Luk. 12, 15—21; die dritte das Gericht über die Unbarmherzigen Matth. 25, 31—45; die letzte Worte der heiligen Schrift, welche die Ernte als Sinnbild geistiger Vorgänge und der letzten Vollendung ansehen: Joh. 12, 24 1. Kor. 15, 42—44, Psalm 126. Hieran schließt sich, wo möglich, ein kurzes freies Wort des Pfarrers, das in diesem Kriegsjahre angesichts der großen Blut- und Tränensaat besonders am Platze ist. Am Ende steht ein Gebet, frei oder wie es die Agenden für diesen Tag bieten. Die Zitationsformel hat den Inhalt des Textes kurz und geschmackvoll zu charakterisieren. — Bei der Auswahl der Gesänge ist darauf gesehen worden, daß sie nicht bloß den dazu gehörigen Worten des Pfarrers inhaltlich entsprechen, sondern auch so angeordnet sind, daß sie in natürlichem Wechsel der Mittel ausgeführt werden können. Das Eingangslied „Nun preiset alle" (Gesangbuch für Elsaß-Lothringen, Nr. 220, 1. 4) ist von der ganzen Gemeinde mit vollem Werk (eventl. mit Begleitung von Posaunen) in frischem Tempo zu singen. Das Claudius'sche Kinderlied (Gesangbuch Nr. 393) ist im Wechsel von Knaben- und Mädchenstimmen auszuführen, und zwar so, daß der Kehrreim von beiden gesungen und das Ganze durch den vollen Gemeindegesang von „Nun danket alle Gott" (216, 1) abgeschlossen wird. Das Vertrauenslied „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (324, 1. 7) wird dem Charakter seines Textes und seiner Melodie entsprechend in gemäßigter Stärke von der ganzen Gemeinde ausgeführt. Die dritte und sechste Strophe aus „Alles ist an Gottes Segen" (298): „Viele mühen sich um Sachen" und „Soll ich länger allhier leben", lassen sich am besten so ausführen, daß die eine vom (Kinder)Chor gesungen wird, die andre von der Gemeinde der Erwachsenen. Die zwei Strophen aus Gellerts „So jemand spricht: ich liebe Gott" (254, 2. 7) eignen sich ihres lehrhaften Charakters halber am besten zur Wiedergabe durch eine Stimme, entweder mit der gebräuchlichen Melodie „Machs mit mir, Gott" („Mir nach, spricht Christus") oder in der Komposition von Beethoven oder Ph. Emanuel Bach. Das feierliche Auferstehungslied Klopstocks 345, 1—4) ist von der ganzen Gemeinde mit entsprechender Begleitung der Orgel, eventl. auch des Chores, zu singen. Für den Schlußvers „Lobe den Herren" (212,5) ist wieder wie beim Eingangslied „Nun danket alle Gott" volle Orgel- und Posaunenbegleitung am Platz. — Will man einen gemischten Chor oder sonstigen Kunstgesang verwenden, so kann das Ganze mit einem Dankchor eingeleitet werden, wie solche sich in allen Chorsammlungen finden. Vgl. besonders den dreistimmigen Frauenchor mit Orgel von E. Oechsler, Notensonderdruck Nr. 34**) oder den immerwährenden Kanon „So lange die Erde steht" von Schreck, Notensonderdruck Nr. 96 oder den zweistimmigen Chor mit Orgel „Der Herr ist groß" von Schütz, Sonderdruck Nr. 135. Hinter dem Wort wider die Sorge kann J. W. Francks Lied „Sei nur still" oder die Alt-Arie aus Mendelssohns Elias „Sei stille dem Herrn" gesungen werden; auch das köstliche Duett für zwei Baßstimmen von H. Schütz aus den Kleinen Geistlichen Konzerten (Werke, Band VI, S. 124) „Ich bin jung gewesen und bin alt worden und habe noch nie gesehn den Gerechten verlassen oder seinen Samen nach Brot gehen". Desgleichen die vierstimmigen Sätze „Mein Herr, vergiß mein nicht" von Mergner und „Gott

*) Vgl. auch das Formular in Mtschr. VI (1901) S. 333.

**) Ein ausführliches Verzeichnis der Noten-Sonderdrucke ist vom Verlag kostenfrei zu beziehen.

Digitized by Google

ist mein Hirt" von Thürlings, Sonderdruck Nr. 147. 148. Auch aus Mergners P. Gerhardtliedern Nr. 61 („Gib dich zufrieden") die Strophen „Was sorgst du für dein armes Leben" und „Der allen Vöglein in den Wäldern". Hinter der Vorlesung wider den Geiz kann eine der vielen Kompositionen über die Worte „Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden" gesungen werden, etwa die ebenso schöne wie leichte Motette von R. Succo; auch in den Kleinen Geistlichen Konzerten von Schütz steht eine sehr ausdrucksvolle für zwei Frauen- und eine Männerstimme (S. 126); in gleicher Besetzung eine solche über die Worte „Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nütze und hat die Verheißung dieses und des künftigen Lebens" (S. 38). Auch Mergners „Zweierlei bitt ich von dir" aus den P. Gerhardt-Liedern Nr. 40. Aus den Liedern von J. S. Bach ist an dieser Stelle „Ich halte treulich still" wohl zu verwenden. Im übrigen entstammen die Texte dieser unvergleichlichen Gesänge durchweg einem Gedankenkreis, der dem des Erntefestes fern liegt. Für geübtere Chöre seien die liturgischen Gesänge für das Erntefest von H. v. Herzogenberg genannt. — Noch mache ich darauf aufmerksam, daß die Feiern dieses Tages durch Schmückung der Kirche mit Erntegaben, die später an Arme verteilt werden können, passend ausgezeichnet werden sollten.

---

Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf hinweisen, daß man die Kriegsandachten in der Zeit vor der Ernte möglichst zu Bittgottesdiensten für die uns in dem Kriege besonders nötigen Früchte der Erde gestalten wolle. Für solche Gelegenheit ist der Gebrauch einer möglichst stereotypen Form des Gottesdienstes zu empfehlen. Ich würde raten, dieselben regelmäßig mit Luthers Gebet „Verleih uns Frieden gnädiglich" zu eröffnen. Ist die Melodie der Gemeinde nicht bekannt, so kann das Lied von den Kindern gesungen und dann in einem Bittgesang der Gemeinde weitergeführt werden. Dazu eignen sich Stücke wie: „Ach Gott, verlaß mich nicht", „In dich hab ich gehoffet, Herr", „Von Gott will ich nicht lassen". Es folgt ein kurzes Eingangsgebet, bezw. die Verlesung eines Bittpsalmes, z. B. 3. 4. 13. 28. 31. 43. 62. 70. 86, die meisten davon in mehr oder weniger starker Auswahl der Verse. Sodann das Hauptlied: allgemeine Bitte um Erhaltung des Lebens und Hoffnung auf Gottes Beistand, z. B. aus Schmolcks „Herr, höre, Herr, erhöre" die Strophen: „Wend ab in allen Gnaden, Gib uns den lieben Frieden, Die Hungrigen erquicke"; oder „Alles ist an Gottes Segen"; „Gib dich zufrieden und sei stille" (besonders die Strophen: „Was sorgst du für dein armes Leben, Der allen Vöglein in den Wäldern, Sprich nicht: ich sehe keine Mittel"); „Warum sollt ich mich denn grämen"; „Warum willst du doch für morgen"; „Wer nur den lieben Gott läßt walten", usw. Darauf folgt eine ganz kurze Ansprache im Anschluß an ein Bibelwort; beispielsweise nenne ich einige Psalmstellen: 3, 9. 23, 1 f., 25,21 f., 34, 10 f., 42, 12 f., 50, 15. 55, 23. 91, 14—16. 104, 27 f. 127, 2. 145, 15 f. 147, 7—9. Die Rede sollte nicht länger als zehn Minuten dauern. Ein ihrem Inhalt entsprechender Gesangvers leitet zum Gebet über, das den eigentlichen Ziel- und Höhepunkt der Feier bedeutet. Wenn möglich, sollte es dialogisch gehalten werden und, wo es die Gemeindesitte erlaubt, knieend. Ist die Litanei im Gebrauch geblieben, so mag man sie verwenden; wo nicht, dann das Gebet des Chrysostomus in der Monatschr. XX, S. 218 besprochenen Form, beide mit besonderer Ausführung der Bitten um die Erntegaben. Daran schließt sich, unter dem Geläut der mit Recht von neuem wieder in weiteren Kreisen geforderten Betglocke, das „Vater unser", und stehend singt die Gemeinde den Schlußvers, am besten immer denselben, wie „Sing, bet und geh auf Gottes Wegen" oder „So sei nun, Seele, deine". Zum Schluß ein Segenswunsch. — Das Ganze sollte nicht länger als eine halbe Stunde dauern. Das völlige Wegfallen eines freien Wortes halte ich nicht für angebracht; aber man hüte sich vor nichts mehr, als daß diese Gebetsstunde wieder ein Predigtgottesdienst werde.

Die Gedanken, die für Erntegottesdienste bedeutsam sind und in Bibelwort und Kirchenlied ihren Ausdruck gefunden haben, sind von mir in dem Texte zu H. v. Herzogenbergs Kirchenoratorium „Erntefeier" zusammengestellt worden. Derselbe ist im 3. Jahrgang der Monatschr. S. 254 mitgeteilt. Ich könnte mir denken, daß mancher durch Lektüre dieses Textes noch weitere Anregungen für seine Erntegottesdienste fände, und bitte deshalb, die wenigen Seiten nachzulesen.

Fr. Spitta.

Digitized by Google

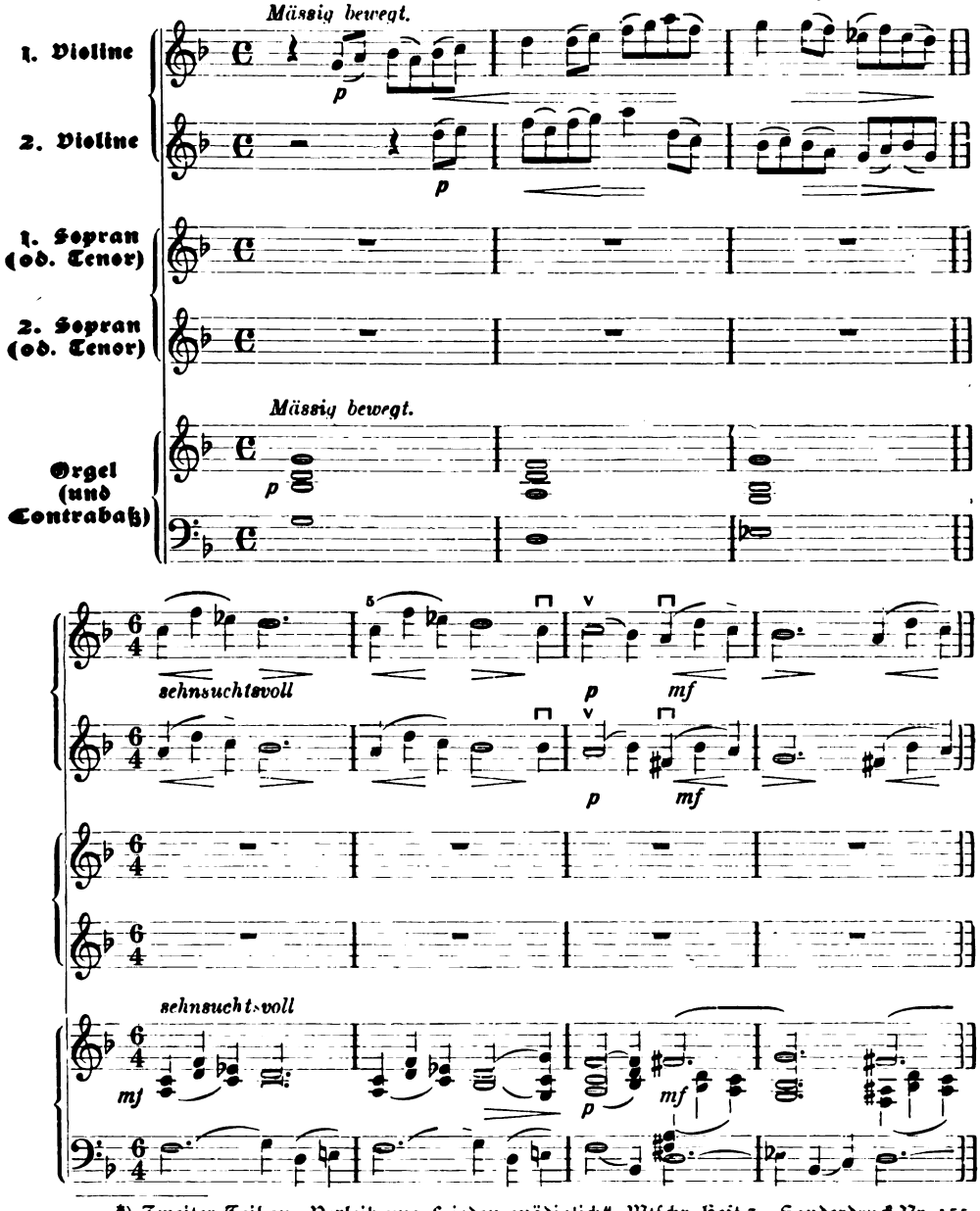
Abschreiben nur der Violinstimmen ausnahmsweise gestattet.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 40 ₰, in Partien von 10 Explrn. an 25 ₰.

# Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried.*)

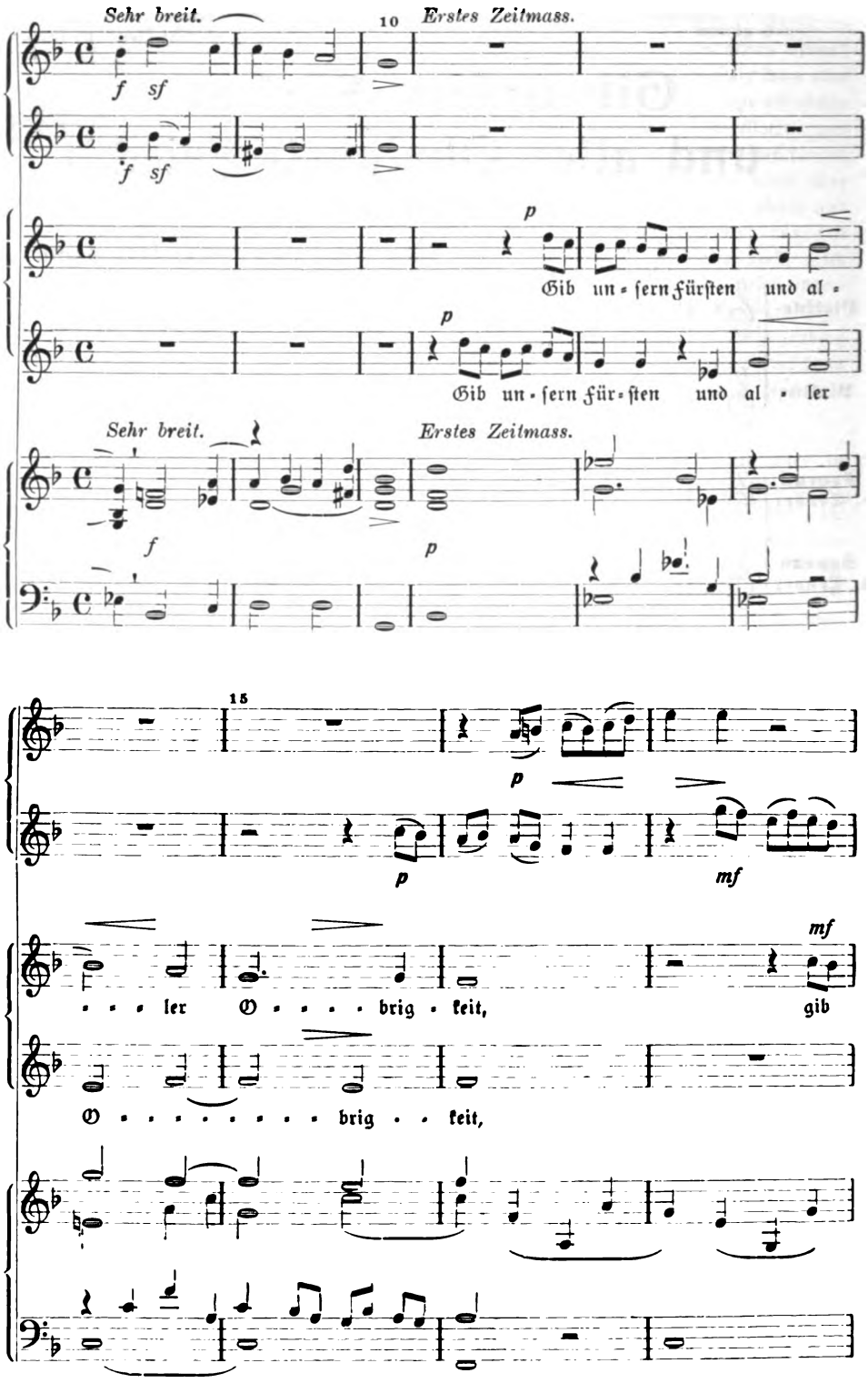
## Von Heinrich Schütz.

Bearbeitet von Edm Hohmann.




*) Zweiter Teil zu „Verleih uns Frieden gnädiglich", Mlschr. Heft 3. Sonderdruck Nr. 155, Preis wie obenstehend.

Digitized by Google




Digitized by Google

A.

20

f

f

f p

un-sern Fürsten und al - - ler O - - - - - - brig - keit Fried,

mf f p

gib un-sern Für-sten und al - - - - ler O - - brig-keit Fried,

p

25

p p

p p mf

mf p

Fried, Fried und gut Re - gi - ment, Fried, Fried,

mf p

Fried, Fried und gut Re - - - gi - ment, Fried, Fried,

p

Digitized by Google

30 B

mf f p

f p

p Fried,

p Fried,

mf p

35

p f

p f

mf p f

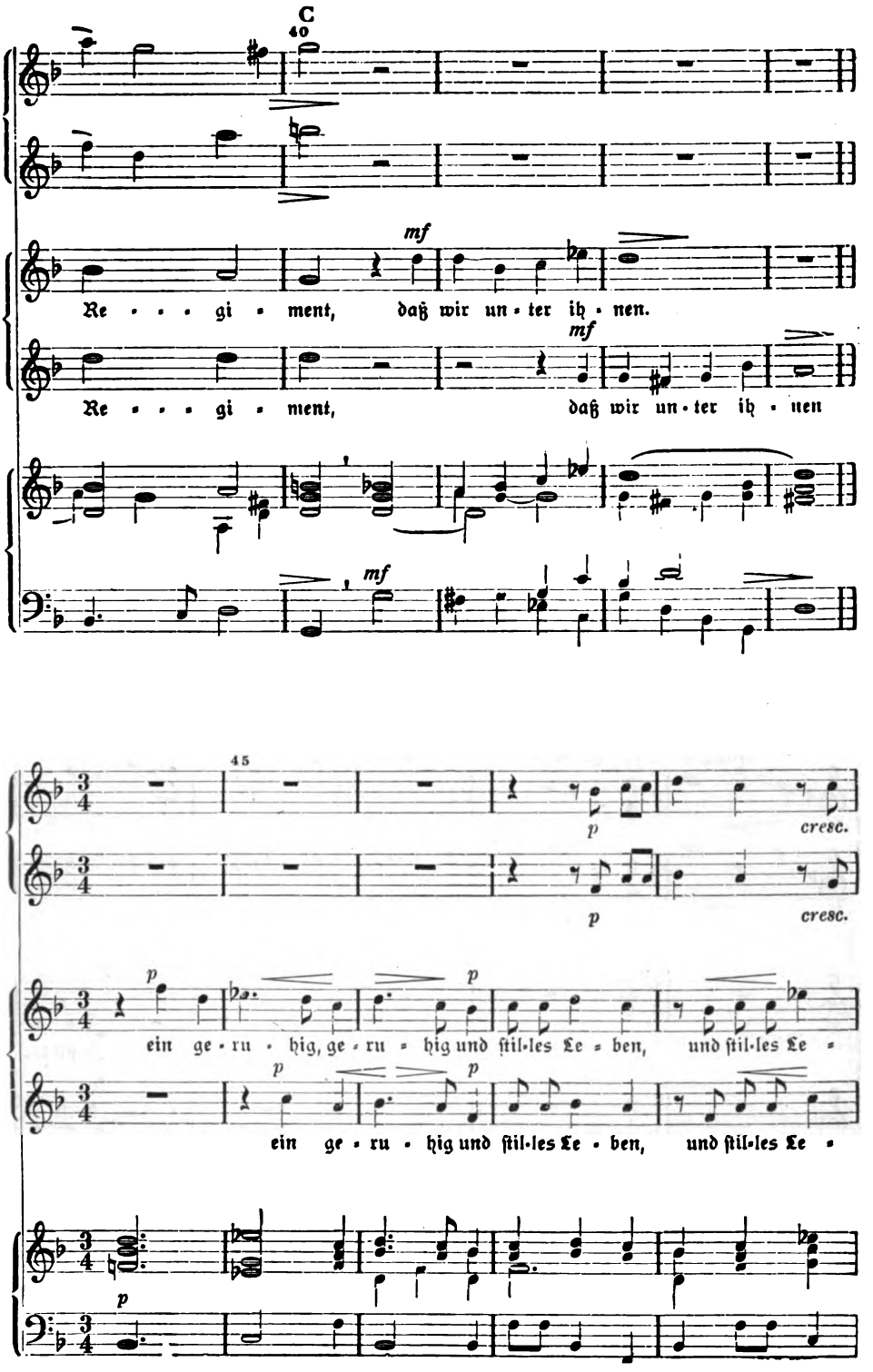
Fried, Fried und gut Re - - - - - - gi - ment, Fried, Fried, Fried und gut

mf p f

Fried, Fried und gut Re - gi - - ment, Fried, Fried, Fried und gut

mf p f

Digitized by Google




Digitized by Google

D
50

f

f

f

ben füh - - ren mö - - - - gen,

f

ben füh - - ren mö - - - - gen,

f

ritenuto

55 a tempo

p dolce

p

p dolce

p

p

und stil-les

p

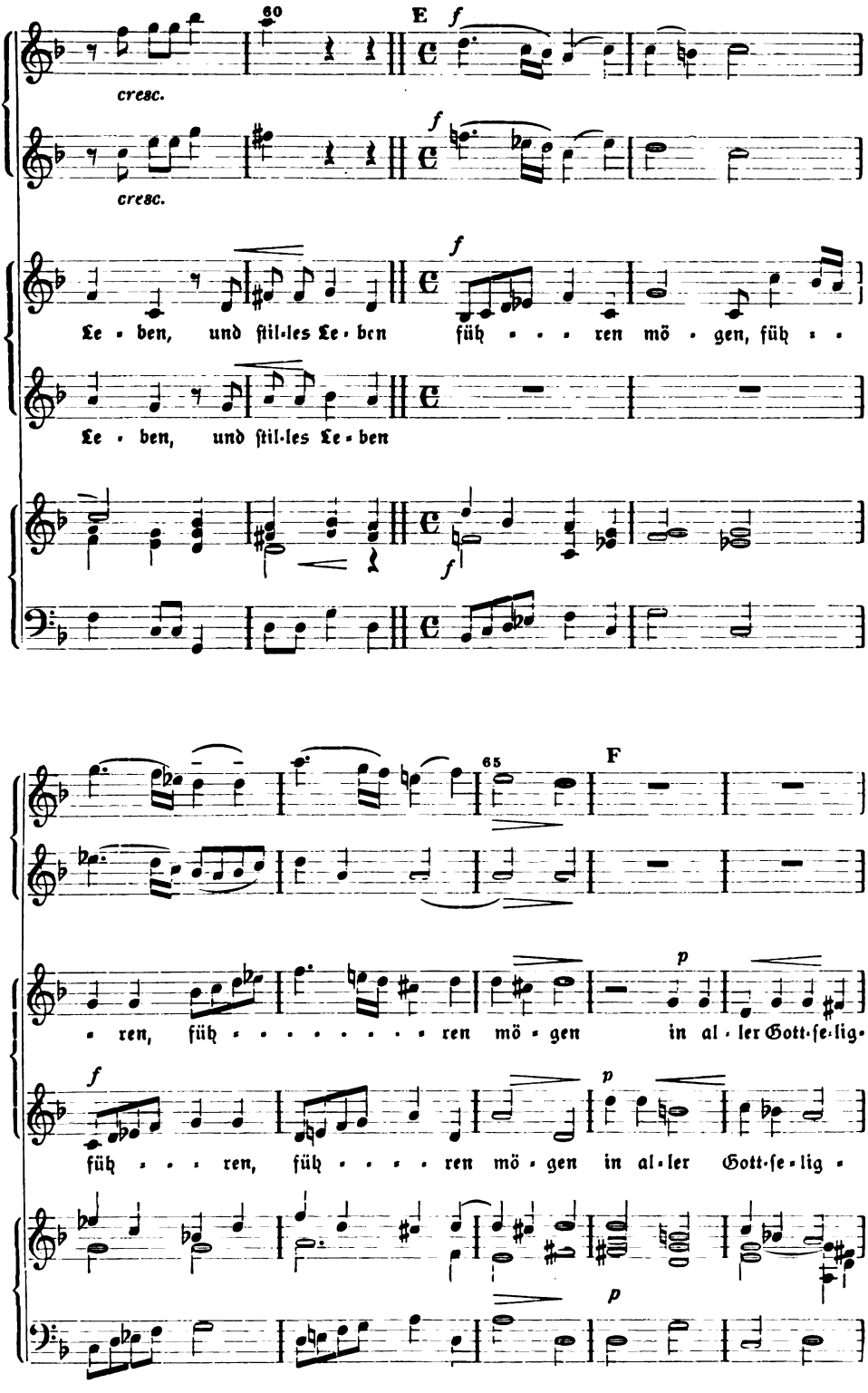
und stil-les

ritenuto

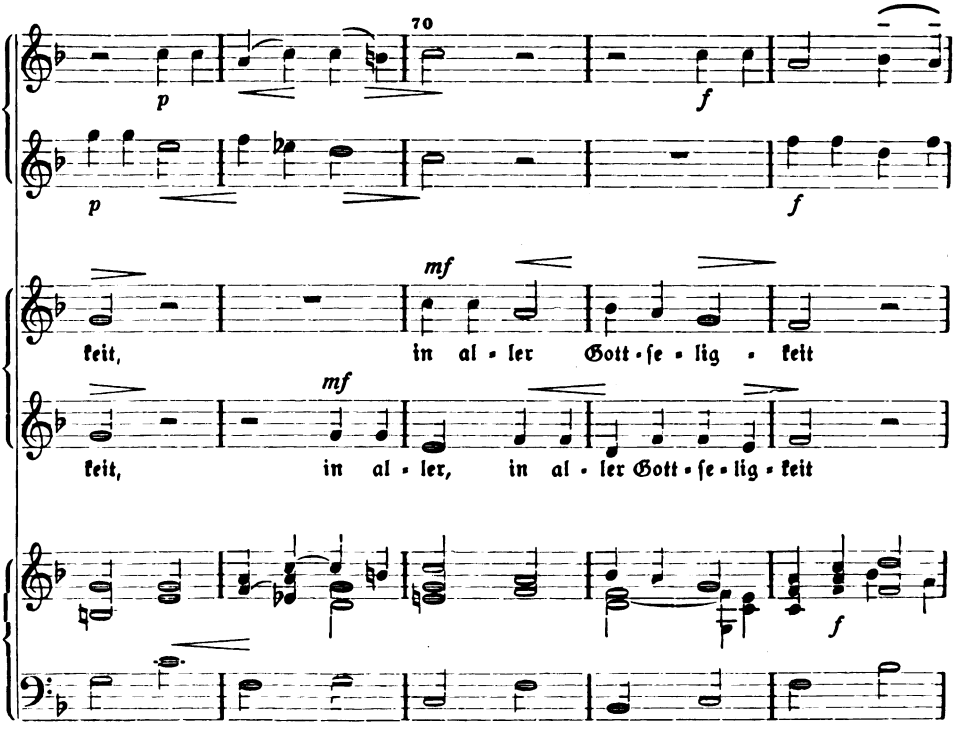
pp

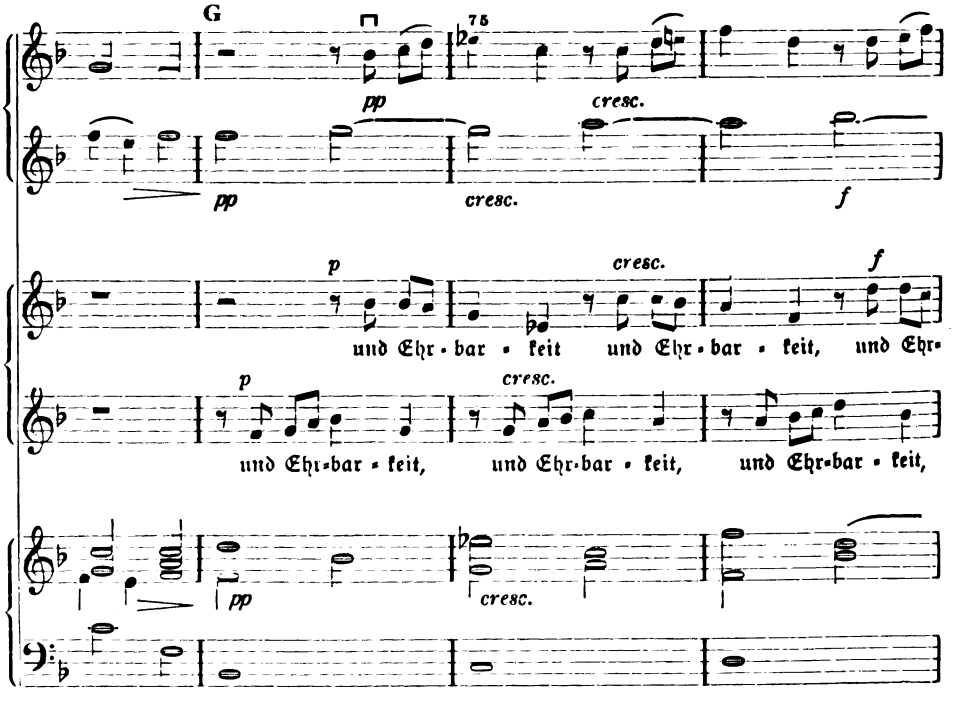
p

Digitized by Google

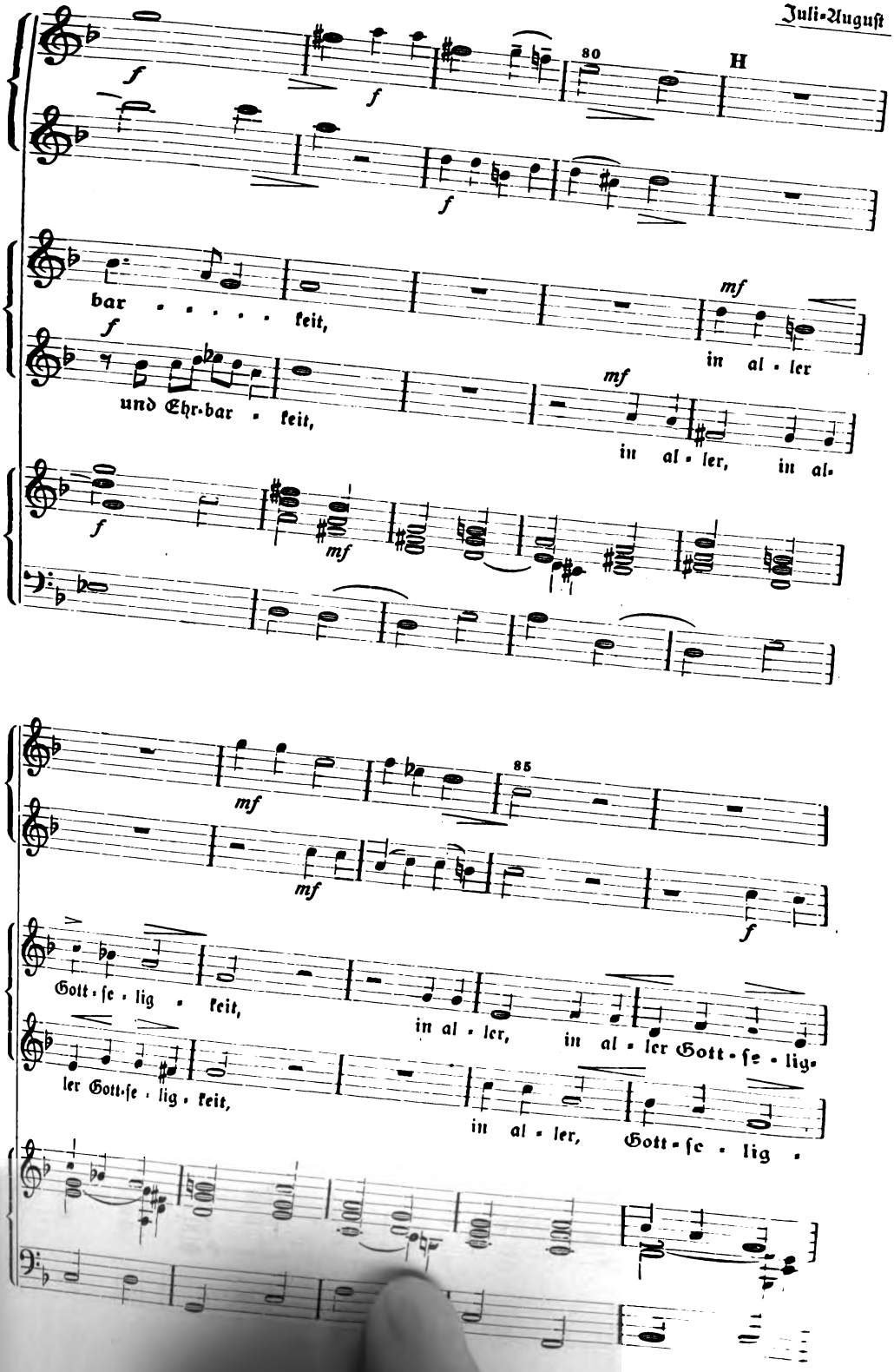



Digitized by Google

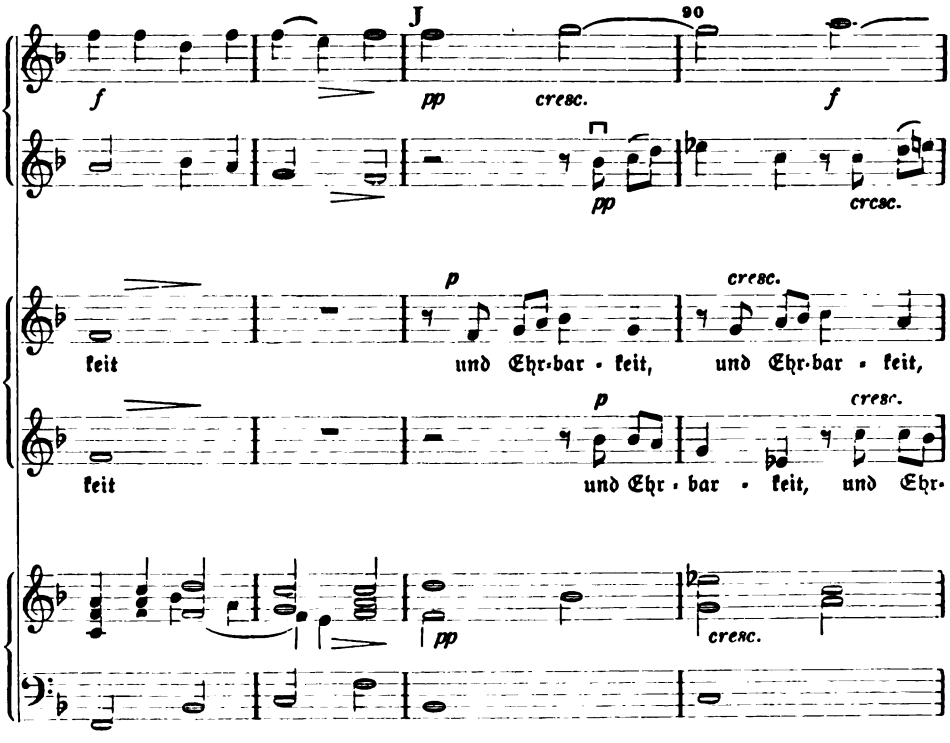


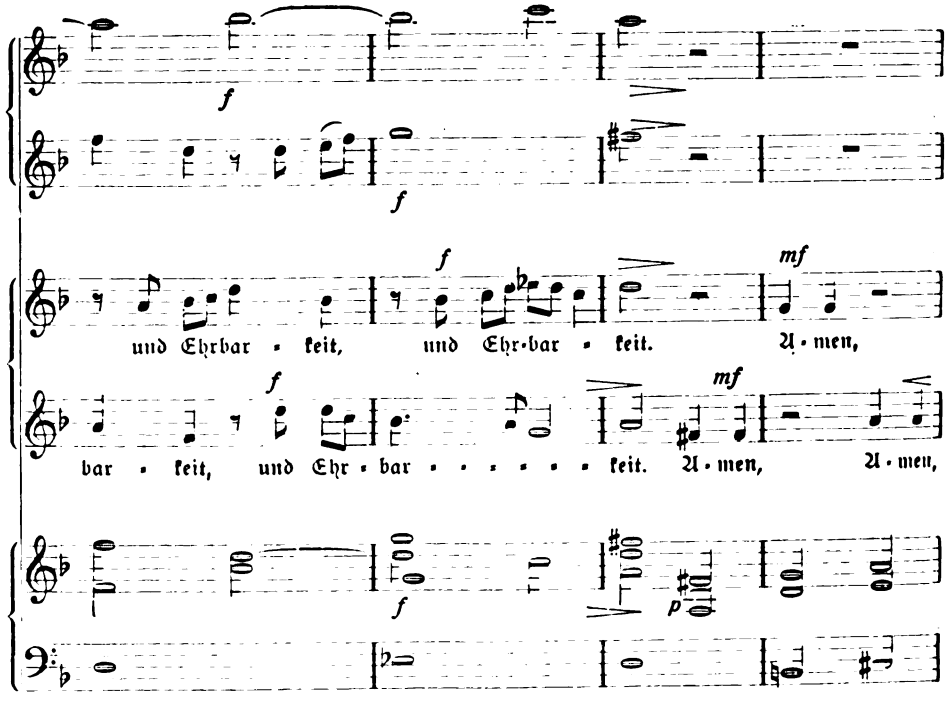




Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

95 K

*p dolce*

*p*

*ritenuto*

*mf*

A - men, A-men, A - men,

*ritenuto*

A-men, A - men,

*ritenuto*

*p* *cresc.* *mf*

100 *poco a poco* *ritard.*

*f*

*f*

*cresc.* *poco a poco* *ritard.* *più f*

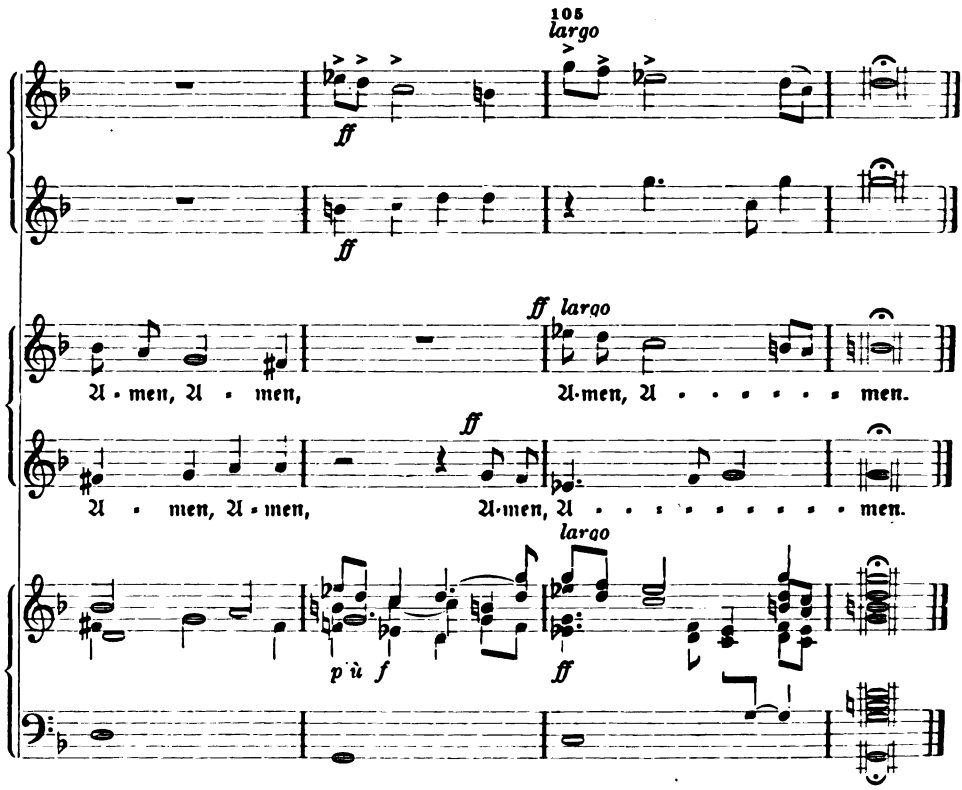
A-men, A-men, A - - men, A - men, A - men,

*mf* *cresc.* *f* *più f*

A-men, A - men, A - men, A - men, A - men,

*poco a poco* *ritard.*

Digitized by Google




# Aufforderung.

Auf die Symphonia sacra „Was betrübst du dich, meine Seele" von H. Schütz, (Sämtliche Werke VII 13) ist bereits im Februarhefte S. 63 aufmerksam gemacht und deren Veröffentlichung in Aussicht gestellt worden. Diese hat sich innerhalb der Monatschrift nicht zur Ausführung bringen lassen, da der Umfang des Stückes um die Hälfte größer ist als jedes der beiden herausgegebenen. So wird denn Herr Kirchenmusikdirektor Hohmann, der das Werk auf meine Bitte für den praktischen Gebrauch bearbeitet hat, das Notenmaterial separat in Steindruck herausgeben und zwar so, daß die zugleich die Partitur enthaltende Orgelstimme um 50 Pfennig, jede Sing- und Violinstimme um 15 Pfennig gekauft werden kann. Voraussetzung dafür ist natürlich, daß das Werk genügenden Absatz findet, sodaß die Kosten gedeckt werden können. Zu dem Ende werden unsere Leser gebeten, für die Einführung in Schul- und Kirchenchöre Sorge zu tragen und so bald als möglich bei der Schriftleitung oder bei Herrn Kirchenmusikdirektor Hohmann in Ansbach (Bayern) das Notenmaterial zu bestellen. Es gehört diese Symphonia sacra zu den schönsten Werken des Meisters; aus den Nöten des dreißigjährigen Krieges erwachsen ist sie besonders geeignet, gerade jetzt unsern Gemeinden geboten zu werden. Ihr Text, Psalm 42, 12, wird in der Schütz eigentümlichen Art Satz für Satz mit schärfster Charakterisierung der Gedanken und wundervoller Steigerung in Töne gesetzt. Den tiefsten Eindruck macht es, wenn nach voll ausgeklungenem Jubel die Frage des Anfangs „Was betrübst du dich, meine Seele" den Schluß macht: ein tiefsinniger Zug, der mir bei keiner anderen Komposition dieser Worte begegnet ist. — Die Ausführung ist für Singstimmen (2 Frauen- oder Kinderstimmen, auch Tenöre) und Instrumente (2 Violinen, evtl. auch Cello und Orgel bezw. Harmonium oder Klavier) leicht; diese können von geförderten Schülern ausgeführt werden. — Der Vortrag des Werkes im Akademischen Gottesdienst zu Straßburg hinterließ tiefen Eindruck. Fr. Spitta.

Digitized by Google

# Zwei Kirchenlieder.

Von Oskar Joh. Mehl.

## Psalm 107.

(Nach der Weise: Sollt ich meinem Gott nicht singen.)

Dankt dem Herrn! So sollen sagen,
Die erlöst sind durch den Herrn,
Die auf Händen er getragen,
Deren Stab er war und Stern:
Irrend, heimatlos, verschmachtet,
Riefen sie zu ihrem Gott;
Und er rettete aus Not
Die, so elend und verachtet —
Dankt dem Helfer immerdar!
Er ist stark und wunderbar.

Die im Finstern sitzen mußten
Nach des strengen Richters Spruch
Und von keiner Hilfe wußten,
Tragend ihres Frevels Fluch:
Da, gebeugt in Zwang und Eisen,
Riefen sie zu ihrem Gott;
Und er rettete aus Not,
Seine Allmacht zu beweisen —
Dankt dem Helfer immerdar!
Er ist stark und wunderbar.

Die den Hort des Heils vergaßen,
Rühmend sich mit stolzem Mund,
Und ihr Brot dann weinend aßen,
Sündenkrank und todeswund:
Als sie Buße nun gefunden,
Riefen sie zu ihrem Gott;
Und er rettete aus Not,
Ließ sie durch sein Wort gesunden —
Dankt dem Helfer immerdar!
Er ist stark und wunderbar.

Die auf wildem Meere waren
In dem Schifflein, schwach und klein,
Und, geängstet von Gefahren,
Wußten nicht, wo aus noch ein:
Da sie meinten zu zerschellen,
Riefen sie zu ihrem Gott;
Und er rettete aus Not,
Stillte Sturmgebraus und Wellen —
Dankt dem Helfer immerdar!
Er ist stark und wunderbar.

Hat das Böse dich gezwungen:
Er ists, der dir helfen kann;
Hat dich eine Not gedrungen:
Er nimmt deiner Angst sich an.
Er kann allen Jammer wenden,
Ruf du nur zu deinem Gott!
Glaub's, er rettet aus der Not,
Leitet dich mit Vaterhänden.
Dankt dem Helfer immerdar!
Er ist stark und wunderbar.

## 2. Korinther 6, 4—10.

(Nach der Weise: Nun lob, mein Seel, den Herren.)

Wir wollen dennoch singen
Dem lieben Vater, unserm Gott;
Es soll uns doch gelingen,
Trotz aller Trübsal, Angst und Not.
Durch Ehre und durch Schande,
Verleumdet und gelobt,
Durch Schläge und durch Bande,
So mannigfach erprobt:
In allem Ding beweisen
Wir uns als Gottes Knecht;
Als Erdenpilger reisen
Wir fürder recht und schlecht.

Wir werden dennoch siegen
Auch gegen eine ganze Welt;
Gott ist's, der wider Lügen
Die Seinen wunderbar erhält.
Sein Wort nur ist die Wahrheit,
Er gibt dem Schwachen Kraft;
Sein Geist ist unsre Klarheit,
Sein Dienst die Ritterschaft,
Der wir uns mutig weihen
Dem Himmelreich zu Nutz;
Er wird uns auch verleihen
Der Waffen Schutz und Trutz.

9/10,16

Digitized by Google

Man schilt uns die Verführer —
Gott weiß, ob wir wahrhaftig sind;
Der aller Welt Regierer,
Er scheidet sein und Teufels Kind;
Die Unbekannten kennt er
Und macht sie weit bekannt,
Die Namenlosen nennt er
Und zeigt sie allem Land;
Dem man den Tod gedrohet,
Er lebt durch Gottes Macht:
Aus seiner Asche lohet
Noch auf des Geistes Macht.

Man hat uns schwer geschlagen,
Wir widerstanden bis aufs Blut;
Durch Gottes Beistand tragen
Wir Schwerstes auch mit Heldenmut.
Ward auch das Auge trübe —
Er macht es wieder licht:
Die ewge Gottesliebe
Glänzt uns vom Angesicht.
Arm vor den Menschenkindern,
Sind wir in Gott so reich;
Denn den beglückten Sündern
Gehört das Himmelreich.

Und wenn wir nichts mehr hätten,
Was diese ird'sche Welt uns beut,
Und wenn wir trügen Ketten
Und machten uns zum Tod bereit:
So mußt du, Herr, doch bleiben
Uns süßer Trost und Hort;
Von deiner Seite treiben
Soll uns kein Haß und Mord.
Wir wollen Treu dir halten,
Der du die Treue heißt,
Und dein Panier entfalten
Und gehn, wohin du weist.

---

# Der Gottesdienst als liturgische Einheit.

Von **Friedrich Spitta.**

(Schluß.)

Die Schwierigkeit bei der Auswahl eines passenden Hauptlieds sieht Voß unter anderem darin, daß von vielen der besten Lieder die Gemeinde die Melodie nicht kenne, und daß unsre Nummerntafeln nicht Platz genug haben, eine Auswahl passender Verse anzugeben. Beides sind doch wohl keine unübersteiglichen Hindernisse. Wenn man methodisch die unbekannten Melodien zuerst von den Kindern und dann von der Gemeinde immer wieder singen läßt, so werden sie schon zu bekannten werden. Man muß sich nur davor hüten, solche Melodien ausnahmsweise zu wählen, Luthers „Komm, heiliger Geist, Herre Gott" z. B. nur zu Pfingsten, während es doch ebenso gut am Reformationsfest, ja — je nachdem — auch an gewöhnlichen Sonntagen paßt. Zur Einübung unbekannter Melodien brauchen nicht bloß die Gottesdienste herzuhalten; man soll sich doch entschließen, Singstunden für die Gemeinde herzurichten, die durch erläuternde Bemerkungen des Pfarrers oder Musikleiters sehr interessant gestaltet werden könnten. Und nun die Nummerntafeln! Hier in Straßburg hatten sie meistens nur zur Angabe von zwei Liedern Platz, und es sind noch Kirchen da, denen der weltbewegende Fortschritt nicht möglich gewesen ist, sie auf drei Stellen zu erweitern. Andere haben ihn gewagt; ja, z. B. in der Thomaskirche hat man sie so praktisch eingerichtet, daß man eine große Anzahl von Liedern mit passender Strophenauswahl geben kann (z. B. 226. 1. 2. 4 8. 10) sowie die zur Verwendung kommenden liturgischen Sätze (z. B. b d g k). Die dafür nötige Schreinerarbeit ist auch ein Mittel zur Beförderung der liturgischen Einheit des Gottesdienstes.

Was Voß über den Gebrauch des Apostolikums in liturgischer Beziehung sagt, ist gewiß zutreffend. Ich habe selbst so oft darüber geschrieben, daß ich mich jetzt weiterer Auslassung entschlage. Daß eine verständige Auswahl von wechselnd zu verwendenden Glaubensbekenntnissen („Stimmen der Väter") die Herstellung eines

Digitized by Google

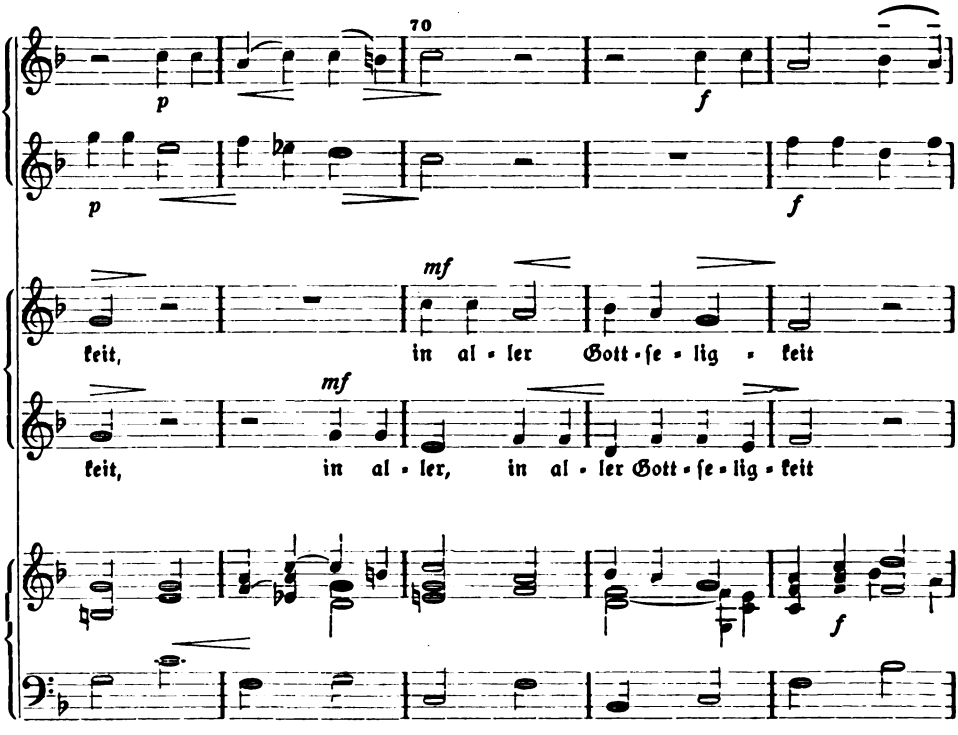
einheitlichen Gottesdienstes erleichtert, ist zweifellos. Aber immer muß man doch wieder darauf hinweisen, daß unser Hauptlied ja eigentlich das Glaubensbekenntnis ist, und daß es eine rückläufige liturgische Bewegung bedeutet, wenn man von Luthers Glaubensliede „Wir glauben all an Einen Gott" wieder zum altkirchlichen Credo zurückgekehrt, statt zu dem Reichtum der evangelischen Glaubenslieder fortgeschritten ist, über den Luther bei Herstellung seiner deutschen Messe noch nicht verfügte.

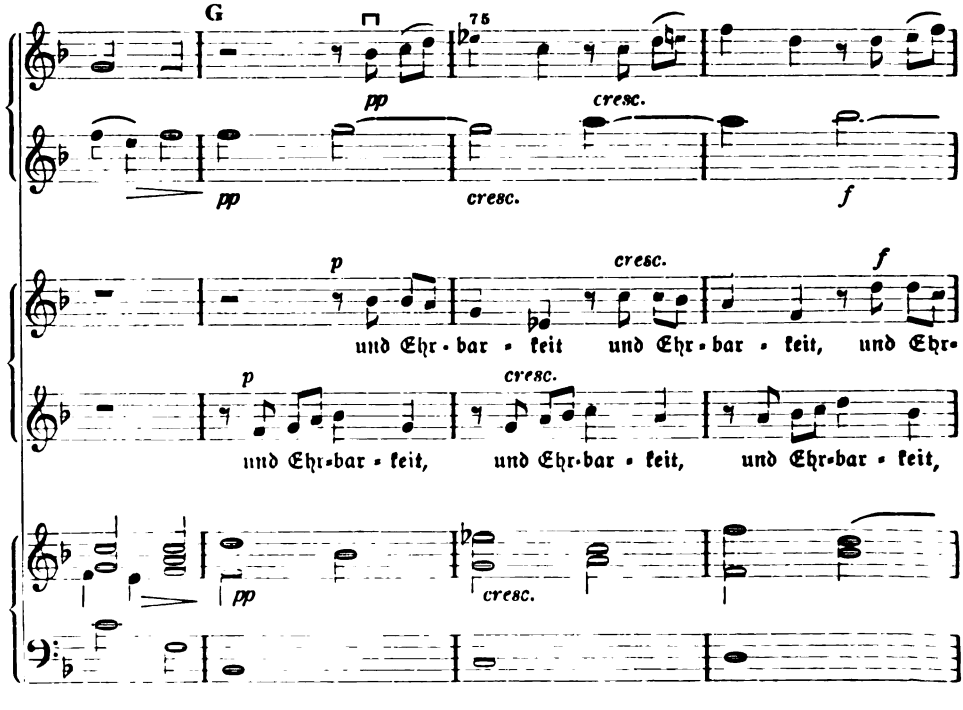
Vortrefflich ist, was Voß über die, die liturgische Einheit störende Wirkung eines längeren Orgelvorspiels vor dem Hauptliede sagt, und es hat um so mehr Gewicht, als man ihm keine antimusikalische Tendenz nachsagen kann. Es liegt hier ein recht dornichtes Problem vor, das wohl nur bei einer selten vorhandenen Zusammenarbeit von gleichmäßig liturgisch und musikalisch gebildeten Pfarrern und Organisten möglich ist. Daß hier viel Unverstand und überheblicher Eigensinn von seiten der Organisten vorkommt, ist gewiß; aber „wer ohne Sünde ist, der . . ."

Auch die Proklamationen können die Einheit des Gottesdienstes auf die peinlichste Weise stören. Das Schlimmste ist gewiß, wenn man sie zwischen das unmittelbar an die Predigt sich anschließende Fürbittengebet und das Vaterunser legt und dann erst die Gemeinde ein Lied singen läßt, in dem die durch die Predigt geweckte Stimmung nachklingen soll. Meiner Meinung nach ist zu unterscheiden zwischen Proklamationen, die zum Fürbittengebete gehören, und solchen, die der Gemeinde etwas mitteilen sollen. Bei letzteren wird man gewiß die in der katholischen Kirche bestehende Gewohnheit des Anschlags an den Kirchentüren befolgen dürfen. Aber nicht alles eignet sich dafür so gut wie Kirchensteuer-Umlagen. Das stelle man an den Ausgang des Gottesdienstes, zwischen den auf das Schlußgebet (Vaterunser) folgenden Gemeindegesang und die Entlassungsform des Segens. Hieraus erhellt unter anderem das Recht der Forderung, den Schlußvers vor und nicht hinter den Segen zu stellen. Die Fürbitten dagegen für einzelne Personen und besondere Verhältnisse in der Gemeinde gehören naturgemäß mit dem Fürbittengebet zusammen, sei es, daß man sie demselben oder nach demselben dem Vaterunser vorausgehn läßt, oder daß man sie organisch mit dem Fürbittengebet verbindet.

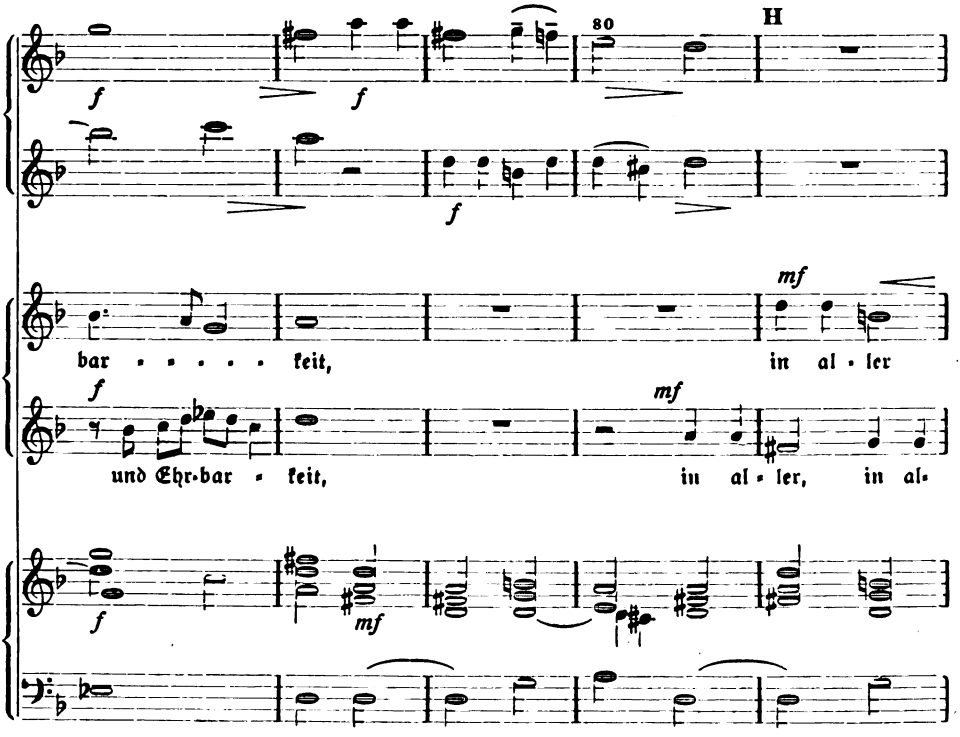
Das führt uns auf einen Punkt, der Voß besonders am Herzen liegt, die Umgestaltung des agendarisch fixierten zu einem freien Gebet. Was ihm bei dem sogenannten großen Kirchengebet, besonders in der mir aus meiner Jugend wohl bekannten Praxis peinlich und der liturgischen Einheit des Gottesdienstes hinderlich erscheint, kann ich ihm vollständig nachempfinden. Wenn an den gewöhnlichen Sonntagen immer wieder Ein Gebet vorgelesen wird, ohne jede Rücksicht auf den besonderen Charakter des Gottesdienstes und besondere Verhältnisse der Gemeinde, ein Gebet, dessen Wortlaut den fleißigen Kirchenbesuchern fest im Gedächtnisse sitzt bis auf „Kindesbanden, Todesnöten und anderen Anfechtungen", so muß das ja als ein unbeweglicher Fremdkörper in dem Kultusganzen erscheinen, als ein opus operatum, das im evangelischen Gottesdienste keinen Platz haben sollte. Freilich, die Parallele mit dem noch viel mehr gefährdeten Vaterunser sollte zur Vorsicht mahnen. Immerhin kann ich es mir gut denken, welche Erleichterung und Erleuchtung unsres Freundes norddeutsches Herz empfunden hat, als im Akademischen Gottesdienste in Kiel Professor Baumgarten Kirchengebete frei gestaltete mit Rücksicht auf das, was die Herzen der gottesdienstlichen Gemeinde besonders bewegte. Aber den Schritt von da bis zur Forderung eines freien Ge-

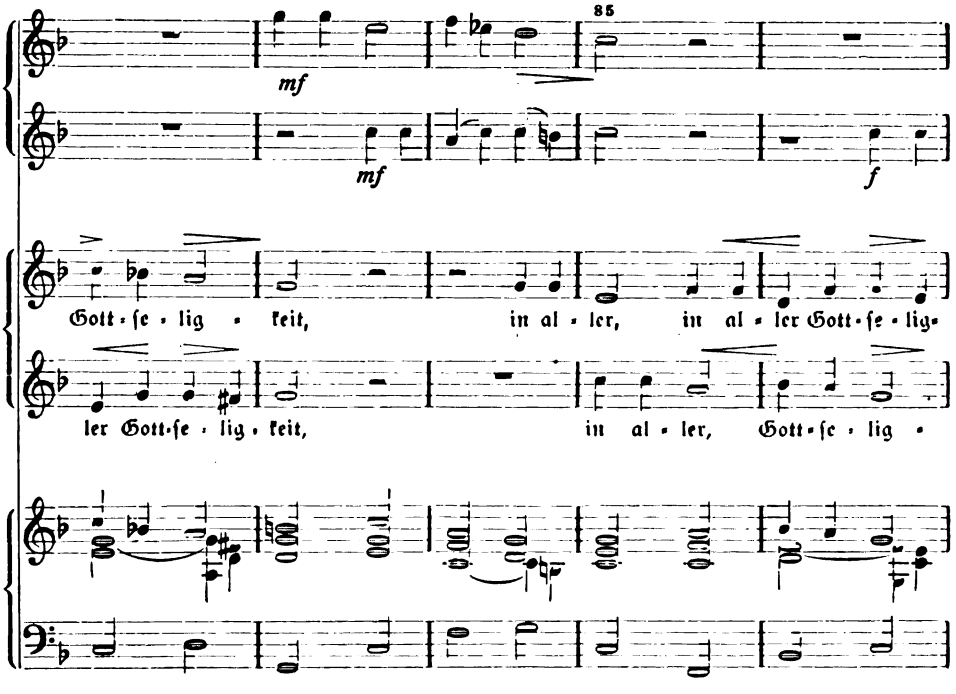
Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

betes, das nicht aus der Agende vorgelesen, sondern aus dem Herzen gebetet wird, vermag ich nicht zu tun. Gewiß, ein bloß vorgelesenes ist kein wirkliches Gebet. Aber es ist ein wichtiger Unterschied zwischen dem Gebet des Einzelnen und dem Gebet der Gemeinde. Bei jenem mag unter Umständen das Seufzen des Geistes genügen, von dem Paulus Röm. 8, 26 schreibt, im Gottesdienst der Gemeinde nie; nach Auslegern des Zungenredens können wir uns nicht umsehen. Und wenn sich das fromme Gebet des Einzelnen entzünden kann an den Gebeten anderer (oder sollen wir unsere reichgesegneten Gebetbücher ins Feuer werfen?), so wird das im Gottesdienste der Gemeinde erst recht der Fall sein. In der Gemeinde beten können, ist ein Charisma, das keineswegs ein jeder besitzt. Mancher, dem alles dazu fehlt, meint es allerdings zu besitzen, und ich muß gestehen, daß Gebete solcher, denen man nachsagte, sie beteten „schön", mir einen wahren Graus vor dem freien Gebete eingejagt haben, mit dem, als auf einer Einseitigkeit beruhend, ich lange zu kämpfen gehabt habe. Um alles in der Welt könnte ich es nicht wünschen, daß unsre Gemeinden den freien Gebeten ihrer jeweiligen Pfarrer ausgeliefert würden. Ich selbst habe lange genug Gottesdienst gehalten, um zu wissen, welche Hülfe dem Pfarrer gute agendarische Gebete sind, wie sie ebenso wie die Kirchenlieder, die wir auch nicht ad hoc mit Zinzendorf zu improvisieren gedenken, um ihrer uns auch nicht in jeder Beziehung konvenierenden Form zu entfliehn, auf meine Predigt eingewirkt haben, die kurzen Kollekten aus der katholischen und lutherischen Kirche nicht weniger als die mit biblischem Geist gesalbten ausführlicheren der reformierten. Aber freilich, das schließt nicht aus, daß der Pfarrer, wo ihm das Herz übervoll ist, die Agende beiseite legt und zu Gott ruft, wie wir es wohl alle schon in diesen Kriegszeiten getan haben, und noch weniger, daß wir die festen Formen unsrer agendarischen Gebete erweichen und bereichern, indem wir solches ihnen hinzufügen, was der Augenblick fordert, sei es die Lage, in der sich Gemeinde und Volk befinden, sei es die Stimmung und Gedankeneinrichtung, die durch die vorangegangene Predigt eingeschlagen ist und die am Weiterwirken durch den Gebrauch eines feststehenden, dagegen völlig indifferenten Formulars gehindert wird. Ja, unter Umständen wird es bei der Gemeinde einen besonders starken Eindruck machen, wenn die Fragen und Bedürfnisse des Augenblicks die bekannte feste Form durchbrechen und dem Ausdruck verleihen, was man einfach nicht unterdrücken kann. Zu solcher Weiterbildung und Umgestaltung sind die festen Formen unsrer Agenden keineswegs ungeeignet, wie wir es selbst bei so objektiven Gebeten wie denen der griechischen Kirche (Gebet des Chrysostomus!) zu unsrer höchsten Erbauung erleben durften. Freilich darf der feierliche Tenor des Gebets nicht dadurch gestört werden, daß die Gemeinde mitten in das gesprochene Wort unter Orgelbegleitung die gesungenen Bittrufe hineinsingt; die mögen ohne Angst vor Katholisieren gesprochen werden. Aber darin muß man Voß im vollsten Maße Recht geben, daß bei der herkömmlichen Schlendriansprasis die Gebetshandlung am Ende des Gottesdienstes alles andere eher ist als der Höhepunkt desselben. Damit sie das werde, muß allerdings mehr geschehen, als daß der Prediger immer wieder dieselbe Seite der Agende aufschlägt, um das Kirchengebet abzulesen; dazu bedarf es überhaupt eines größeren Reichtums von Gebeten, als sie unsere Agenden durchschnittlich aufweisen, und wo sie ihn haben, eine ernstere Vertiefung von Seiten des Pfarrers, eine überlegtere Auswahl und eventuell einer ebenso lebendigen wie diskreten Umarbeitung, wie sie Zeit, Gefühl und Geschmack erheischt. Durch das bloße Zauberwort „freies Gebet" wird dieses

Digitized by Google

Ziel nicht erreicht. Auch hier habe ich den Eindruck, daß die von Voß sehr lebendig und richtig empfundenen Mängel unsrer Gottesdienstpraxis unter zu starker Betonung des subjektiven Momentes von ihm geheilt werden sollen.

Das führt mich schließlich noch auf folgende Erwägung: Der berechtigte Wunsch, daß unsre gottesdienstlichen Feiern sich bis zum Schluß steigern und nicht nach der Predigt eine antiklimatische Form zeigen, geht doch in die Irre, wenn man meint, diese Steigerung sei dadurch zu erreichen, daß die Gedanken der Predigt noch in stärkerer Weise weiter klingen. Das geht einfach nicht und ist auch nicht erwünscht. Jedem Gottesdienste zum Grunde liegt der Gedanke der Betrachtung der göttlichen Heilsoffenbarung und des Gebets des Lobes, der Bitte, der Anbetung zum Gotte des Heils im allgemeinen, nicht der eines Stückes der christlichen Dogmatik und Ethik im Speziellen, wie man ihn in der Predigt behandelt. So notwendig letzteres ist, so notwendig ist es auch, daß die Gemeinde in diesen speziellen Gedankenreihen nicht hängen bleibe, sondern darüber hinaus mit ihrem Sinnen und Singen einmünde in den großen Haupt- und Grundgedanken der Betrachtung und des Gebets, daß sie auf eine Höhe emporsteige, von der man nicht bloß den Ausschnitt des christlichen Lebens sieht, zu dem sie durch die Predigt hingeführt ist, sondern den Herrn Zebaoth, von dessen Ehre Himmel und Erde voll sind, der Vergangenheit und Gegenwart der großen Zukunft entgegenführt, die von Ewigkeit her in seinem Rate beschlossen ist. In solche Betrachtungen und Gebete mögen wohl einige Motive der Predigt hineinklingen und so auch hier die liturgische Einheit des Gottesdienstes konstatieren; aber auch nicht mehr. Das bedeutet nicht, den Eindruck der Predigt abschwächen, sondern die Gedanken der Predigt in den richtigen Rahmen hineinstellen, in dem allein sie so wirken, wie es sich für eine christliche Feierstunde gehört. Und was vom Abschluß des Gottesdienstes gilt, das gilt auch mutatis mutandis von seinem Eingang. Ehe wir uns der speziellen Betrachtung hingeben, gilt es überhaupt, aus der Unruhe des täglichen Lebens in die Stille vor Gott zu treten. Ehe ich frage, wie muß Eingangslied und Gebet beschaffen sein, damit es zur Predigt paßt, frage ich, wie muß es geartet sein, damit es die Gemeinde hineinversetzt in die Stille vor Gott. Die Sonntagslieder, die Gesänge über Gottesdienst, Gottes Wort und Gebet, speziell die Lob- und Danklieder müssen samt den dazu gehörigen Stücken ihr Recht bekommen, und erst durch sie hindurch wird die Gemeinde dann zu dem Teile des Gottesdienstes geführt, der für die Predigt besonders bestimmt ist. Daß beide Teile nicht als etwas Disparates nebeneinander stehen, dafür wird natürlich ein feinfühliger Liturgiker sorgen, und ein liturgisch empfindender Prediger wird es sich nicht entgehen lassen, in seinem Worte auch jenen Einleitungsakt des Gottesdienstes nachklingen zu lassen. So entsteht die kultische Einheit des Gottesdienstes nicht durch einseitige Orientierung des Ganzen nach der Predigt, sondern durch wechselseitige Einwirkung der einzelnen Teile des Gottesdienstes aufeinander, doch so, daß das Ganze mehr ist als einer der Teile, vor allem mehr als eine durch die Subjektivität des Predigers zu Stande gekommene Einheit. Wie er selbst zuerst von sich absehend mit der Gemeinde vor Gottes Angesicht tritt, so wird er sein eigenes Wort dahinten lassend mit der Gemeinde eintauchen in die Anbetung dessen, zu dessen Thron ein jedes Zeugnis seiner Gläubigen führen soll. Auch Voß dürfte im Großen und Ganzen derselben Meinung sein, wenn er bemerkt, daß man sich im Anfang des Gottesdienstes vor einem allzu Speziellen zu hüten habe.

Hier muß ich abbrechen, soviel Anregung auch sonst noch das Buch von Voß

Digitized by Google

zu fruchtbarer Diskussion bietet, besonders auch in seinen Bemerkungen über „die Eingliederung von Orgelspiel und Chorgesang". Ich fürchte, daß ich überhaupt unsre Leser schon viel zu lange mit meinen Erwägungen aufgehalten habe und ihnen keine sonderliche Freude bereiten werde mit der Bemerkung, daß ich im Laufe der Zeit wohl noch auf den einen oder den andern der fraglichen Punkte zurückkommen werde. Der sehr fruchtbare Gesichtspunkt, unter den Voß seine Betrachtungen gestellt hat, ist ja noch einer weiteren Anwendung fähig, als er sie ihm gegeben hat, er stellt z. B. auch der kirchlichen Malerei Probleme, die einen Meister wie Wilhelm Steinhausen schwer auf der Seele liegen. Mögen sie durch gemeinsame Arbeit der Künstler und Liturgiker und nicht zum wenigsten der verschiedenen Richtungen unter letzteren ihrer Lösung näher gebracht werden.

---

# Aus der katholischen Welt.

Von **Otto Michaelis.**

Man kommt aus dem Staunen nicht heraus, wie stark die lebenweckenden und vorwärtsdrängenden Kräfte sind, die der Allzerstörer Krieg hervorruft. Selbst die konservativsten Mächte der Welt vermögen ihm gegenüber nicht in ihrem Beharrungszustand zu verbleiben. Auch die katholische Kirche erlebt das. Daß die nach Reform rufenden Stimmen in ihrer Mitte naturgemäß auch jetzt nur gedämpft erklingen können, versteht sich von selbst. Daß sie aber überhaupt erklingen und durch Kriegserlebnisse des Katholizismus an Kraft gewonnen haben, verdient Beachtung. Ein Aufsatz von Professor E. Clauß im Straßburger Diözesanblatt (Januar-Februar 1916) mit der Überschrift „Verwertung des kirchlichen Volksliedes im liturgischen Gottesdienst?" ist daher wert, in seinen Hauptgedanken den Lesern der Monatschrift mitgeteilt zu werden. Der Verfasser führt aus:

Nach der in der katholischen Kirche geltenden Theorie und Praxis wird dem deutschen Volksgesang, wenn wir von dem Predigtlied absehen, seine Stelle am Ende des Hochamtes angewiesen. Auch vom einfachen Hochamt (sine ministris) bleibt bis jetzt das deutsche Volkslied ausgeschlossen. „Es ist", — meint er — „ganz allgemein gesprochen, wenigstens auffallend, daß das Kirchenlied in der Muttersprache gerade bei derjenigen Feier nicht erklingt, die das Volk in seiner Mehrheit im Gotteshaus vereinigt, nämlich beim sonntäglichen Hochamt. Wenn nun schon in cäcilianischen und auch kirchlichen Zeitschriften denen, die das Volkslied in pflichtgemäßem Sonntagsgottesdienst pflegen möchten, der Rat erteilt wurde, das Hochamt durch eine sogenannte „Singmesse" zu ersetzen, so merkte man aus der Art und Weise, wie das geschah, ganz deutlich eine gewisse Verlegenheit, keinen bessern Rat geben zu können, und eine wohl erklärliche Scheu heraus, mit offenkundigen liturgischen Bestimmungen in Widerspruch zu geraten. Aber nachdem nun einmal ein Problem, das bei uns so lange unausgesprochen blieb, trotzdem es gar vielen im Herzen und auf den Lippen brannte, zur Erörterung gestellt ist, verstößt es sicherlich nicht gegen die kirchliche Unterwürfigkeit, dazu in gebührender Ehrfurcht selbst Stellung zu nehmen".

Religiöse Beeinflussung der Gläubigen wird am besten erreicht, wenn diese zu geistig energischer, methodisch richtig geleiteter Aktivität bestimmt werden. Das

Digitized by Google

zeigt der Verfasser zunächst in einem geschichtlichen Rückblick auf die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes in der katholischen Kirche.

Die ersten deutschen Kirchenlieder, die sog. „Leisen", wurden lange Zeit bei jeglichem Gottesdienst gesungen und entwickelten sich infolge ihrer unbehinderten Pflege zu großer Blüte. „Es tut einem in der Seele wohl, wenn man ein Wort liest, das Propst Gerhoch von Reichensberg um 1148 geschrieben hat: „Das ganze Volk jubelt das Lob des Heilandes, auch in Liedern der Volkssprache; am meisten ist dies unter den Deutschen der Fall, deren Sprache zu wohltönenden Liedern besonders geeignet ist". Vom 13. Jahrhundert ab wurde das Volkslied in der Muttersprache langsam aus dem Rahmen der streng liturgischen Feier hinausgedrängt. Bloß das Lied vor und nach der Predigt sowie die mit deutschen Strophen untermischten deutschen Segnungen blieben erhalten. Im 15. Jahrhundert nahm das kirchliche Volkslied in Deutschland kaum noch eine streng liturgische Stellung ein, wenn auch seine anderweitige kirchliche Verwendung sehr umfangreich war. Luther hat dann die meist außerliturgische Stellung des deutschen Volksgesangs mit großem Erfolg in eine ausgesprochen liturgische gewandelt. Als „Gegenmittel" finden wir nun auch in der katholischen Kirche wieder eine eifrigere Pflege und ausgedehntere liturgische Verwendung des deutschen Kirchenliedes. Viele Bischöfe, z. B. die von Köln, Mainz und Münster, gestatteten in jedem Gottesdienst den Gesang des deutschen Kirchenliedes neben dem Choral. Einzelne erlaubten sogar Vertauschung des liturgischen Choralgesangs mit dem Gesang in der Muttersprache. Zur Zeit des Josephinismus wurde dann dem lateinischen Kirchengesang in vielen Gegenden Deutschlands geradezu die Tür gewiesen, besonders im Erzbistum Mainz, wo ein ausdrücklicher Befehl des Erzbischofs anordnete, im Hochamt „künftig nur noch deutsch zu singen". In der Folgezeit erobern die Caecilienvereine dem lateinischen Choralgesang das verloren gegangene Gebiet wieder zurück. Ihre Tätigkeit preist Clauß als „wahre Reform", beklagt jedoch den Übereifer, der mancherorts einen geradezu erbitterten Kampf gegen das deutsche Volkslied im liturgischen Hochamt geführt habe.

Nachdem Clauß durch seine kirchengeschichtlichen Angaben seinen Lesern zum Bewußtsein gebracht hat, daß auch er, nicht bloß seine Gegner, eine kirchliche Tradition geltend machen kann, begründet er seine Forderung nach reichlicher Verwertung des deutschen Volksgesangs im Gottesdienst mit volkspädagogischen Erwägungen, die unmittelbar aus der Not der Gegenwart stammen. Die Aufgabe einer erleuchteten religiösen Pädagogik besteht nach ihm darin, der Zerstreuung bei der Erfüllung religiöser Pflichten energisch entgegenzuarbeiten. Diese Aufgabe erscheint um so dringlicher, als der moderne Mensch sich schwerer sammelt als seine Vorfahren. „Schon vor Kriegsausbruch wurde auf mangelhafte, innere Anteilnahme vieler Gläubigen am Gottesdienste, besonders am liturgischen, hingewiesen. Zur Erklärung dieser unleugbaren Tatsache, die in geradezu aufdringlicher Weise durch das Verhalten der kleineren und größeren Jugend wie auch teilweise der Männerwelt illustriert worden ist, wurde schon das harte Wort von der „Mundsperre" gebraucht, die über das Volk bei den streng liturgischen Teilen des Gottesdienstes, hauptsächlich im Hochamt, verhängt ist. Man denke nur an die Schuljugend, die an den Wochentagen fast täglich einem liturgischen Requienamt beiwohnt, ohne sich in ausreichender Weise daran beteiligen zu können!" Man hat nun den Versuch gemacht, jene „Mundsperre" durch Einführung des Volkschorals aufzuheben, das heißt, das Volk in seiner Gesamtheit zu allgemeinerer und umfang-

Digitized by Google

reicherer Beteiligung am Choralgesang zu erziehen. Nach des Verfassers Meinung mit wenig Erfolg. Eine Überschätzung der geistigen und künstlerischen Fähigkeiten des Volkes lag dabei zugrunde. „Wer anders denkt, kommt nicht zum Bewußtsein, wie wenig innern Anteil das Volk am lateinischen Gesang im allgemeinen in nicht romanischen Ländern nimmt". Dadurch solle jedoch nicht gesagt werden, daß es ihm gar kein Interesse entgegenbrächte und vor dem geheimnisvoll Schönen, das ihm daraus entgegenklingt, keine aufrichtige Ehrfurcht hätte. Aber jene Tatsache bleibt bestehen, und die Dringlichkeit einer Besserung hat gerade der Krieg erhärtet. Denn im Krieg hat sich gezeigt, daß besonders die sogenannten außerliturgischen Gottesdienste — Kriegs- und Friedensandachten, die Kreuzweg-, Herz Jesu-, Rosenkranzandachten usw. — mit ihren Gebeten und Gesängen in der allen vertrauten Muttersprache sich der größten Wertschätzung der Gläubigen erfreuen. Da erhebt sich die Frage: „Wird nicht einmal wieder die kirchliche Autorität zur Belebung und Steigerung der innern Anteilnahme des gläubigen Volkes am liturgischen Gottesdienst eine umfangreichere Verwendung des Kirchenliedes in der Landessprache gestatten?"

Mit alledem möchte Clauß nur anregen, daß neben dem lateinischen Gesang auch dem deutschen Kirchenlied ein bescheidenes Plätzchen im liturgischen Gottesdienste zugestanden werde, und zwar bloß im Hochamt. „Welche herrliche Perspektive eröffnet sich bei dem Gedanken, daß auf diese Weise die Andacht des Volkes mächtig gesteigert werden könnte bei einem Gottesdienst, dem es so gerne anwohnt und von dem es so viele Gnaden und Segnungen erhofft!" Clauß kann darauf hinweisen, daß einzelne Bischöfe Deutschlands heute noch das Kirchenlied in der Landessprache beim Hochamt gestatten, und daß der Armeebischof den Gebrauch des deutschen Volksliedes im liturgischen Soldatengottesdienst erlaubt. „Es ist nicht leicht, einzusehn, warum es den Gläubigen gerade bei dem Gottesdienst, der in ihrem religiösen Leben eine Zentralstellung einnimmt, absolut verwehrt sein soll, in der Sprache des tiefinnersten Empfindens — das ist und bleibt die Muttersprache — vor dem Gezelte ihres Schöpfers und Erlösers all ihre Gebetshuldigung in Heilshoffnung, all ihr Herzeleid und ihre Seelenfreude im Liede auszusprechen. Haben nicht auch die ersten Christen ihre „hostia vociferationis" in einer ihnen geläufigen Sprache im liturgischen Gottesdienste dargebracht? Wenn nun diese frühere Kirchensprache uns in noch viel bedeutenderem Maße als den romanischen Völkern zur Fremdsprache geworden ist, so kann man jedenfalls, ohne ein unzufriedener Kritiker und Nörgler gescholten zu werden, der Ansicht Ausdruck verleihen, es dürfte vielleicht der Zeitpunkt gekommen sein, wo eine öffentliche Aussprache über die besagte Reform nur Nutzen und Segen bringen könnte."

Eine Versicherung des Verfassers, daß die Bischöfe und der Apostolische Stuhl selbstverständlich allein hier zu entscheiden hätten, und eine mehr drollig als überzeugend wirkende Nachschrift der Redaktion des Diözesanblattes, Clauß habe keine Kritik des bestehenden Zustandes, nur Anregung gegeben, bilden den Schluß.

Ob Clauß' Anregung auf fruchtbaren Boden fallen wird? Wir haben mit innerer Bewegung, dankbar, daß uns diese Nöte ein für allemal durch Martinum Lutherum erspart sind, aber auch lebhaft wünschend, der Verfasser möge nicht vergebens zur Feder gegriffen haben, von seinen Ausführungen Kenntnis genommen. Unsern Lesern wird es nicht anders ergangen sein.

---

Digitized by Google

# Historik, Aesthetik, Liturgik und Bachsche Kantate.

Vortrag in der Hauptversammlung des Kantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmannschaft Leipzig am 4. Juni 1914, überarbeitet Frühjahr 1916.

Von **Rudolf Wustmann.**

(Schluß.)

Die „Ästhetik" als Wissenschaft vom Schönen stammt aus Bachs Todesjahr: 1750 ließ der junge Professor Baumgarten den ersten Teil seiner Aesthetica erscheinen. Sie war auf die Poesie gerichtet, die sich damals anschickte, die Führung unter den Künsten zu übernehmen, und ging auf lebendigen Inhalt; und wie sie ihren Namen von dem griechischen Worte für Empfinden ableitete, mündete sie in ein empfindsames Verhalten zu den schönen Dingen. Indem man sich so neu einstellte und mit Winckelmann die „edle Einfalt und stille Größe" der Griechen verehren lernte, wurde auch die Musik sanfter, gefühlsseliger, und damit war zwar nicht dem Bachschen Zeitalter der Mattheson, Stölzel und Telemann, wohl aber Bach selbst gegenüber eine Verarmung, Versimpelung und Verweichlichung der Musik im Gange. Statt Bachs wuchtig geschwungener Rezitative, seiner weitläufigen Arien, seiner gedrängten Polyphonie gefiel im Rezitativ eintönig plapperndes „Parlando", die Arie schmolz zusammen, und die Harmonie des Chores wurde wässerig klar. Damit konnte für die ersten Geschlechter nach Bach an sich eine Steigerung des subjektiven Schönheitsgefühls verbunden sein: als Hiller in Leipzig am 5. Trinitatissonntag 1790 die Bachsche Kantate „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" als Kirchenmusik hervorholte, ließ er schmeichlerisch in das Textheftchen drucken: „So schön es auch war, wenn bey den bisher aufgeführten Cantaten die Gemeinde in den Choralgesang mit einstimmte: so wird es doch bey gegenwärtigem, als Cantate bearbeiteten Chorale der Aufführung [NB] und dem Effecte [NB] vorteilhaffter seyn, wenn man ihn bloß mit Aufmerksamkeit stillschweigend anhört", und in Berlin machte Zelter die Ausführung Bachscher Kantatenteile an Übungsabenden der Singakademie zuerst zum außerkirchlichen Genuß; beide hatten das Gefühl der ästhetischen Distanz. Auf diesem Wege konnte Kants „interesseloses Gefallen am Schönen" nur bestärken, und auf ihm fuhr man bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fort, sei es in der Art, wie Thibauts „Reinheit der Tonkunst" sie nahelegte oder die Rochlitzschen und Mosewiusschen Erläuterungen zu Bachschen Kantaten, oder wie sich Mendelssohn mit Schelble daheim an dem Kantatenduett labte „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" oder mit dem jungen Schumann zusammen an dem Choralvorspiel „Schmücke dich."

Etwa wie Schumann ästhetisch Bach empfand, freilich auf Grund einer viel ausgebreiteteren Kenntnis, hat dann auch Ph. Spitta noch Kantatenästhetik in seinem Bachwerk getrieben. Bei ihm mischen sich romantische Elemente, visionäre Einbildungen, an die Bach schwerlich gedacht hat, — und daher gelegentlicher Tadel von Bachs Musik als zu abstrakt — mit viel Formenverständnis und einem starken ästhetischen Doktrinarismus Kantischer Herkunft, sodaß er in jüngeren Jahren äußern konnte, die Bachsche Kantate löse sich durch ihren Kunstgehalt vom Mutterboden der Kirche. Hätte er als jüngerer Zeitgenosse Richard Wagners zu dessen Werken freundlich gestanden, so würde ihm auch der Blick für das Malerische in Bachs Erfindung nicht so beschränkt gewesen sein, wie er sich als Schumannjünger in seiner Kantatenästhetik nach dieser Richtung zeigt, indem er den Glauben an optische

Digitized by Google

Einflüsse bei der musikalischen Erfindung geflissentlich abwehrt, auch wo er sich ihm unwillkürlich einstellte.

Unbefangen in dieser Beziehung spricht die Bachästhetik Kretzschmars zu uns, auch wo sie sich nur auf die Kantate des „Konzertsaals" erstreckt: am Anfang des jüngsten Zeitalters entworfen, ist sie für alle gesunde Weiterarbeit hier grundlegend geblieben. Das wird niemand dieser neuesten Zeit streitig machen können: ihr Hauptverdienst Bach gegenüber liegt auf künstlerischem Gebiete. Kunstwissenschaft und Kunst haben in den letzten dreißig Jahren im Zeichen Bachs gewetteifert wie noch nie. Seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts haben wir vollends eine Reihe glänzender Bachfeste gefeiert, die inmitten von sonstigen Kirchen- und Chorvereinskonzerten, Orchester- und Kammermusikabenden die Brennpunkte unseres ästhetischen Erlebens von Bach geworden sind; und wenn in der Hausmusikpflege das wohltemperierte Klavier und die Violinmusik vielleicht gegen früher etwas zurückgetreten sind, so sind andrerseits nicht nur die ganz großen Werke häufiger geworden, sondern auch die Kantaten, von denen die meisten seit Bachs Tode jetzt zum erstenmal überhaupt wieder gespielt worden sind.

Ja wir sind schließlich in eine Art von ästhetischem Bachluxus hineingeraten. „Zu viel Bach!" murrt es bereits hier und dort. Der Vierkantatenabend, der sich an den Bachfesten eingebürgert hat und von da in die Chorvereine übergreift, hat daran mit schuld. Wer wird vier Predigten über ganz verschiedene Bibelgedanken unmittelbar nach einander mit anhören? Nichts andres mutet uns aber im Grunde eine solche Kantatenkette zu Schon bei der dritten Kantate empfindet der, dem es Ernst mit der Sache ist, das Zuviel; unser inneres Gesamtverhältnis arbeitet nicht mehr recht mit, man hört die Musik nur noch als etwas vorgemachtes, wir werden durch eine lange Folge religiöser Stimmungen geschleift, ohne noch den Antrieb zu spüren, sinnlose Wiederholungen töten das lebendige Interesse, wir ermüden, während noch musiziert wird.[6]) Und wenn es bloß das wäre! Es mischt sich in diese „Aufführungen" nicht selten eine Dosis selbstbewußten Künstlertums, die etwas fremdes in dem religiösen Grundelement ist und bleibt; und wenn sich der Künstler der religiösen Stimmung nicht einordnet, klafft auf dem Grunde unserer Empfindung ein Widerspruch. Der Genuß ist vielleicht da, aber die Demut fehlt. Ein Teil Schuld daran muß der modernen barocken Kantatenästhetik programmusikalischen Nachzüglertums zugeschrieben werden, die im Gefolge Schweitzers erschienen ist und in den Programmbüchern der Leipziger Bachfeste am abenteuerlichsten wuchert. Kein Wunder, daß sich diese ästhetische Hypertrophie auch im Publikum breit macht: so wenn mitten im Gottesdienst einer der berühmtesten sächsischen Kirchen nach der Bachschen Kantate und vor der Predigt die Kohorte der „Ästheten", auf einer Empore versammelt, geräuschvoll abmarschiert. Ist das im Grunde etwas anderes, als wenn in der Klosterkirche von Neustift bei Brixen am Himmelfahrtstage bei der Vesper, nachdem die bunte Holzfigur des Christus mit Fahne und Blumenstrauß im Arm durch die Dachluke an einem Seil emporgezogen worden und so „aufgefahren" ist, die Bauern mit ihren Kindern wie ein Mann aufbrechen, während der Geistliche auf die Kanzel eilt um wenigstens die ersten Sätze seiner Predigt noch anzubringen?

Aber auch wo sich der Ästhet freier geberdet, z. B. wenn er mit noblem Abscheu die Mitwirkung von Gemeindegesang bei dem Schlußchoral der Kantate per-

[6]) Daß diese Empfindung auch anderwärts geteilt wird, zeigt z. B. die Kritik Leopold Schmidts über das Berliner Singakademie-Konzert im Frühjahr 1916 im Berliner Tageblatt.

Digitized by Google

horreszziert, verkümmert er rein künstlerisch die Absicht des Komponisten, die mit einem letzten großen Maßstabe an dieser Stelle rechnete. Der Gesang einer Truppe am Ende eines Manövers, eines Heeres nach der Schlacht, ist er unästhetisch? Ein zweite Lieblingssache der Ästhetiker, die zwar musikgeschichtlich allerlei Prätensionen machen, sprachgeschichtlich aber von brutaler Leere sind, ist die Verurteilung der Bachschen Kantatentexte. Statt des volkstümlichen und reizend altertümlichen „Man nehme sich in Acht, wenn uns — oder wenn schon — das Glücke lacht", brachte es die Sängerin des Wiener Bachfestes fertig, zu singen: „Mensch, nimm dich wohl in Acht, wenn dir das Glücke lacht", wobei etwas so unbachisches an Deklamation wie nur möglich herauskam. Ich kann mir nicht versagen, die schönen Worte eines wahren Künstlers hierüber mitzuteilen. Hans Thoma schreibt mir: „Ich habe immer empfunden beim Anhören Bachischer Werke, daß in den Texten dieser Seelenspiele die ganze Innigkeit des deutschen Wesens zum Ausdruck kommt, eine Mystik, die wohl tiefer aus dem Volksgeist auftaucht und von weiter her geweht ist, als unsre Schulweisheit sich träumen läßt; — ich hörte nämlich diese Schulweisheit, indem sie für Bachs Musik nicht genug Lob hatte, gar oft sagen: Wie schade, daß die Texte so jämmerlich sind; es sollte doch einmal ein „Berufener" dieser herrlichen Musik andere Texte unterlegen. Mir hat dies immer weh getan, denn ich fühlte den tiefen Zusammenhang des Ganzen so, daß der Gedanke an ein Auseinanderreißen mir förmlich weh tat. Aus den Texten leuchtet mir weit über individuelles Dichten hinweg die ganze Liebesglut des deutschen Herzens entgegen, das diese Gesänge gebildet hat —."

*

Liturgisch hat das fridericianische Zeitalter der Bachschen Kantate noch mehr geschadet als ästhetisch oder historisch. Der Rationalismus räumte in dem Kirchenwesen, das von Luthers bis zu Bachs Zeit im Grunde beständig geblieben war, scharf auf. Wie das Leisniger Beispiel erraten läßt, handelte es sich nicht bloß um Weimar und Leipzig, wenn damals Bachs Kantaten in den Notenschränken tief und tiefer zu liegen kamen oder gar der Vernichtung verfielen. Zwischen 1790 und 1850 darf es Leipzig allein nachgerühmt werden, daß seine Thomaskantoren Hiller, Müller und später Hauptmann in steigendem Maße die Bachsche Kantate auch im Gottesdienst wieder verwendeten, ja daß Rochlitz die liturgische Seite der Sache noch dringlicher betonte, als es von den ausführenden Kräften geschah. Aber es begann sich ja jetzt um Deutschland zu handeln. Und was war da zu erwarten, wenn noch Spitta in den siebziger Jahren den liturgischen Wert der Kantaten neben dem ästhetischen verkannte? Die deutsche evangelische Kirche blieb schon deshalb kantatenstumm, weil sie kein genügendes Notenmaterial hatte. Man hatte sich jetzt an gedruckte Stimmen gewöhnt; die große Bachausgabe für die Zwecke der eigenen Kirche handschriftlich auszubeuten, fiel kaum einem neueren Kantor ein.

Erst mit dem Abschluß dieser Ausgabe, mit allmählich nachfolgenden praktischen Einzelausgaben von Kantaten wurde der liturgische Weg zu Bachs kirchenmusikalischem Hauptwerk da und dort gangbar. Jetzt erkannte auch Spitta die Bedeutung des Gedankens einer „Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage", er widerrief dem Sinne nach das schlimme Wort von der Lösung vom Mutterboden[7]) und sprach aus: „Es gibt einen Weg, der durch

[7]) Vereinzeltes Spittanachzüglertum ist trotzdem noch auf den ersten Bachfesten damit krebsen gegangen.

Digitized by Google

die Kunst zur Kirche führt. Heute steht Bachs Name höher als je im Ansehen und ist auch wirkliches Interesse für seine Musik weit verbreitet. Gewinnt die Kirche seine Musik zurück, so kann sie viele mit gewinnen, die jetzt draußen stehen." Kretzschmar warnte und mahnte, als er 1899 zur Einrichtung regelmäßiger Bachfeste aufrief: „Wie die alten Drucke, so werden in absehbarer Zeit auch die Neudrucke wieder in Bibliotheken begraben sein, wenn ihr Inhalt nicht klingend aufersteht. Auch die Gesamtausgabe der Bachgesellschaft hat nur als Vorarbeit und Grundlage für die vollständige praktische Einbürgerung seiner Werke Wert, und die Freunde des Meisters haben dafür zu sorgen, daß wir dieses Ziel von allen Linien aus erreichen." Klingende Auferstehung: Bachfeste; praktische Einbürgerung der Kantaten: evangelischer Gottesdienst.

An weiterer Anregung dazu hat es seitdem nicht gefehlt. Die Bachfeste der Neuen Bachgesellschaft haben wiederholt Gottesdienste mit einer Kantate gebracht, selbst in Wien hat sich das ermöglichen lassen, und die dortige Aussprache in der Hauptversammlung hat für die Sache weiter gearbeitet. Leipzigs Thomaner stehen nach wie vor an der Spitze der liturgischen Verwendung Bachs, die Dresdener Crucianer folgen ihnen nach, auch anderwärts in Sachsen macht Bachs Musik im Gottesdienst Fortschritte. Aber noch bleibt für unsere evangelischen Landeskirchen der Hauptentschluß zu fassen, der Wille zu Bach ein für allemal zu gründen. Wie es im allgemeinen damit ein Jahrzehnt nach Vollendung der Bachausgabe noch aussah, darauf werfen die Worte in dem Louisschen Buche „Die deutsche Musik der Gegenwart" ein grelles Licht, auch wenn sie übertreiben[8]:) „Die Bachsche Passion und Kantate kennt die Gegenwart, soweit sie sie kennt, nur als Konzertwerke, also in einer Gestalt, die den Schwerpunkt ihrer Wirkung nach der rein künstlerisch-musikalischen Seite hin verschiebt und jedenfalls ihren religiösen Gehalt nicht so zur Geltung gelangen läßt, wie es innerhalb des Gottesdienstes der Fall wäre." Jetzt, wo wir wieder an der Wende zweier Zeitalter stehen, wird es sich darum handeln, das ästhetische Übergewicht unserer Bildung angesichts der Bachschen Kantate auf sein berechtigtes Maß einzuschränken und dafür endlich die liturgischen Kräfte dieser Werke, ihren tiefsten, ganzen Sinn für unser Volk nutzbar zu machen. Um in den beiden Kräftepgrallelogrammen aus den drei Linien der Historik, der Ästhetik und der Liturgik die richtige Enddiagonale zu gewinnen, aus diesen drei Tendenzen die fruchtbarste Mittelrichtung, ist die Linie der Liturgik größer anzusetzen als bisher und die Linie der Ästhetik zu verkürzen. Ehe das nicht geschieht, wird die Kantatenpflege auf keinen grünen Zweig kommen. Und wenn nicht alles täuscht, reift die Zeit eben jetzt dafür.

Um den Unterschied zwischen vermeintlicher absoluter Kantatenästhetik und wahrer liturgischer Kantatenbedeutung deutlicher zu machen, als bisher geschehen ist, sei auf die Erläuterungen zu dem ersten Kirchen-Konzert des Leipziger Bachfestes 1914 (Heuß) kurz eingegangen.

Da wird zuerst Lobe den Herrn meine Seele lediglich als Ratswahlkantate vorgestellt, Bachs Lobgesang als Ding an sich unter dem Stichwort „Wessen das Herz voll ist, dem geht der Mund über" (so) breit analysiert und die folgenden beiden Rezitative fast nur als jubelnde Festgesänge bewertet. Mit alledem wird der eigentliche Sinn der Kantate völlig verwischt. Die Ratswahlfeier ist textlich Nebensache; erst im zweiten Rezitativ, d. h. im vierten der sechs Kantatenteile, heißt es von dessen viertem Satze ab: „Jedoch, nur eines zu ge-

[8]) 2. Aufl. (1909) S. 254.

Digitized by Google

denken: was könnt uns Gott wohl bessres schenken, als daß er unsrer Obrigkeit den Geist der Weisheit gibt" usw. Das Lob des Herrn ist vielmehr von Anfang an im Anschluß an das im Gottesdienst vorher verlesene Sonntagsevangelium (12. n. Trin.) zu verstehen, die Heilung der Taubstummen, an deren Schluß es von Christus heißt „und sprachen: er hat alles wohl gemacht", wie es darum auch in der zweiten Kantatenarie lautet: „Alsdann singt mein Mund mit Freuden: Gott hat alles wohl gemacht." Bachs Gedanke war der: nachdem wir die Wundertat von Jesus haben erzählen und rühmen hören, wollen wir aller Wunder Gottes gedenken und sie loben und preisen (wobei auf die Obrigkeit ein besondrer Strahl fällt). Dieser Beziehungswert zum Evangelium ist der Keimpunkt der Kantate, der springende Punkt ihrer eigentlichen Gesamtwirkung; ohne ihn flattert Bachs herrliches Lob Gottes durch Chor und Soli nur wie ein zu starkes Banner an einem schwachen Pfahl, an dem Ratswechsel, ist es kaum halb — entstehungsgeschichtlich und künstlerisch — zu verstehen.

Dieselbe außerevangelische Ästhetik versucht jenes Programmbuch dann an der Kantate Es ist nichts gesundes an meinem Leibe, die doch am 14. Sonntag nach Trin. zusammen mit dem Evangelium von den zehn Aussätzigen verstanden sein will. Das Psalmwort, das sie als Chorgesang eröffnet, muß wie ein allgemein menschliches Echo vor Gott antworten auf die Klagerufe der Aussätzigen vor Jesus; und wie es im Evangelium heißt „Einer aber von ihnen, da er sah, daß er gesund worden war, kehrte er um und pries Gott mit lauter Stimme", so stimmt die Gemeinde in den Schlußchoral ein:

Ich will alle meine Tage
Rühmen deine starke Hand,
Daß du meine Plag und Klage
Hast so herzlich abgewandt. . . .

Das Programmbuch meint von diesem Choral, weil er etwas hoch liegt: Bach „denkt ihn sich von den Engeln, vom „höhern Chor" gesungen und geblasen." Solchen Unsinn hat Bach natürlich nicht gedacht; und in seiner Gemeinde werden die, die die hohen Töne nicht erreichten, so gut in die untere Oktave gegangen sein, wie das seit tausenden von Gottesdiensten Millionen Deutsche ohne weiteres zu tun gewöhnt sind. Zynisch schließt das Programmbuch, wenn die Gemeinde hier mitsänge, „wäre der ‚höhere Chor' dann urplötzlich ein Höllenchor. Wohl dem, dem's hier behagt". Auch eine Bachästhetik.

Zum 3. Sonntag nach Epiphanias gehört die Kantate Alles nur nach Gottes Willen. Wie im Sonntagsevangelium der Knecht des Hauptmanns zu Kapernaum sagt „Herr, so du willst, kannst du mich wohl reinigen", so klingt es auch durch die Kantate „Herr, so du wilt." Und wie der Hauptmann sagt „Ich bin nicht wert, daß du unter mein Dach gehst", so in der Kantate „Und will das niedre Dach der armen Herzen nicht verschmähen, darunter gnädig einzugehen". Den Anfang dieses Sonntagsevangeliums bildet die Geschichte von der Heilung des Gichtbrüchigen mit den Worten „Und er streckte die Hand aus und" . . .; daher in der Kantate „Er pflegt die Gnadenhand noch willigst auszustrecken." In allen diesen Parallelen will die zweite, die Kantatenhälfte, als Hälfte eines Ganzen wirken, ist sie ihrem Wesen nach nur etwas als Ehehälfte; sobald sie allein steht und man ihren Zusammenhang nicht beachtet, ist sie nicht einmal etwas halbes mehr, geschweige denn etwas ganzes. Eine Bachhermeneutik wie die des Leipziger Programmbuches, die alle Evangelienbeziehungen grundsätzlich totschweigt, nimmt dem schönen Rock das warme Futter.

Digitized by Google

Noch weiter aber geht das Programmbuch bei der Weihnachtskantate „Darzu ist erschienen der Sohn Gottes", um — das Bachfest fand Anfang Juni statt — mit dem Trumpf schließen zu können: „Dürfte die Kantate nicht viel günstiger im Frühling zur Aufführung kommen als zur Zeit der erstarrten Natur?" Unverfroren behauptet es: „Das Moment der Geburt Jesu spielt keine Rolle" — was sagt Bach dazu? — und sucht mit dem lärmendsten Wortschwall die Leser und Hörer zu blenden gegen Textworte der Kantate wie gleich den Beginn des Eingangschors, gegen das ganze erste Rezitativ „Das Wort ward Fleisch und wohnet in der Welt . . der große Gottessohn verläßt des Himmels Thron . . ein kleines Menschenkind zu werden . . und wird dem menschlichen Geschlecht . . zu Trost und Heil geboren", gegen den darauf folgenden Weihnachtschoral und das „Ist neu geboren" der daran anschließenden Arie. Zeile für Zeile wird alles liturgische, evangelische geflissentlich — auch die Stephanusbeziehung des zweiten Feiertags, auch die Beziehung auf das Jesuswort von der Henne und den Küchlein — getilgt, ignoriert, übersprungen, um desto mehr ästhetische Purzelbäume schlagen zu können von der Art, daß „aus dem tückischen Akkordmotiv mit dem Sprung [der Schlange] im zweiten Takte das gebräuchlichste Jesusmotiv" wurde und was der tollen Verwagnerungen Bachs in der Heußschen Hermeneutik mehr sind. Wer setzt diesem offiziösen Leipziger Bachfestunfug ein Ziel?

Eine Bachsche Kantate, liturgisch in ihrem Sonntagsgottesdienst gebunden, sodaß alle ihre evangelischen Würzlein Saft daraus ziehen können, hat mehr Kraft als vier Kantaten eines Bachkonzertes. Das ist auf den Bachfesten der neuen Bachgesellschaft, die beides neben einander brachten, für jeden, der die Dinge trotz ihrer bis jetzt immer erst halbliturgischen Anrichtung durchzufühlen vermochte, schon zu spüren gewesen. Andre Fragen bedürfen noch der Erörterung, des Ausprobierens. Wie verhält sich die Wirkung einer Kantate im Vormittagsgottesdienst zu der in der Vesper? Wohin sollen wir die Kantate im Predigtgottesdienst stellen, vor oder nach die Predigt? Welche Kantaten Bachs sind für kleinere Verhältnisse geeignet? Erfahrungen sind auch da neuerdings zu machen gewesen; mögen die nächsten Hauptversammlungen der Neuen Bachgesellschaft diese wichtigen Dinge weiter betreiben.

Wir fordern für die Bachsche Kantate Anerkennung des Geschichtlichen, und wir wünschen ihr besonnenen Genuß. Was aber am meisten not tut: Gebet der Kirche, was der Kirche ist!

---

# Ein Meister der vaterländischen Geschichtsmalerei: Arthur Kampf.

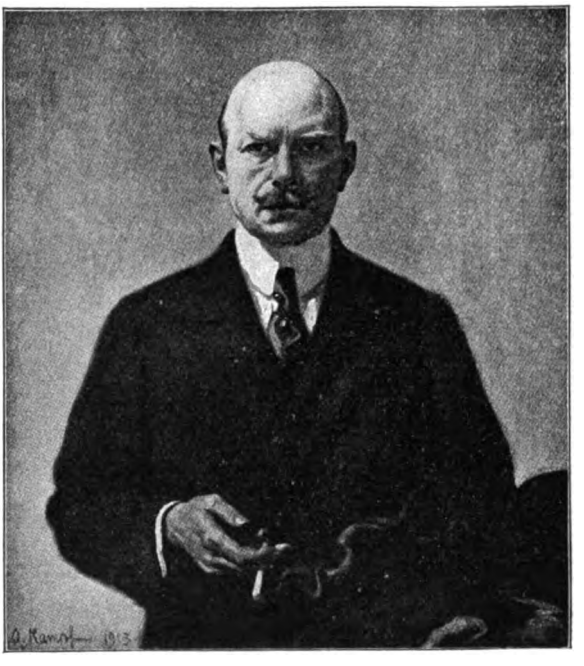
Von Lic. **K. Kühner**, Pfarrer in Waldkirch.

Anton v. Werner, der lange als Leiter der Akademie der Künste die offizielle Kunst Berlins beherrschte, hat einen würdigen Nachfolger in Arthur Kampf gefunden. Er hat sich bereits lange vor seiner Berufung nach Berlin als denkender und freischaffender Künstler bewährt und die Blicke der Freunde echter Kunst, auch der religiösen Kunst, auf sich gezogen; er hat mit einigen seiner Werke, so dem „Volksopfer" (S. Ill.) und „Der Einsegnung der Freiwilligen i. J. 1813" die Töne angeschlagen, die während des großen gegenwärtigen Krieges weckend, heiligend und versöhnend wirkten, und in denen wir unser eigenstes deutsches Wesen wiederfanden.

Digitized by Google

Und er hat mitten im Donner deutscher Geschütze eine künstlerische Aufgabe vollendet, in der er unmittelbar zu seiner Nation spricht, und die an die Größe der Kraft und der nationalen Aufgabe des deutschen Volkes noch lange nach dem Krieg mahnen wird. Dem nunmehr 52jährigen seien auch in diesen Blättern einige Worte der Würdigung gewidmet.

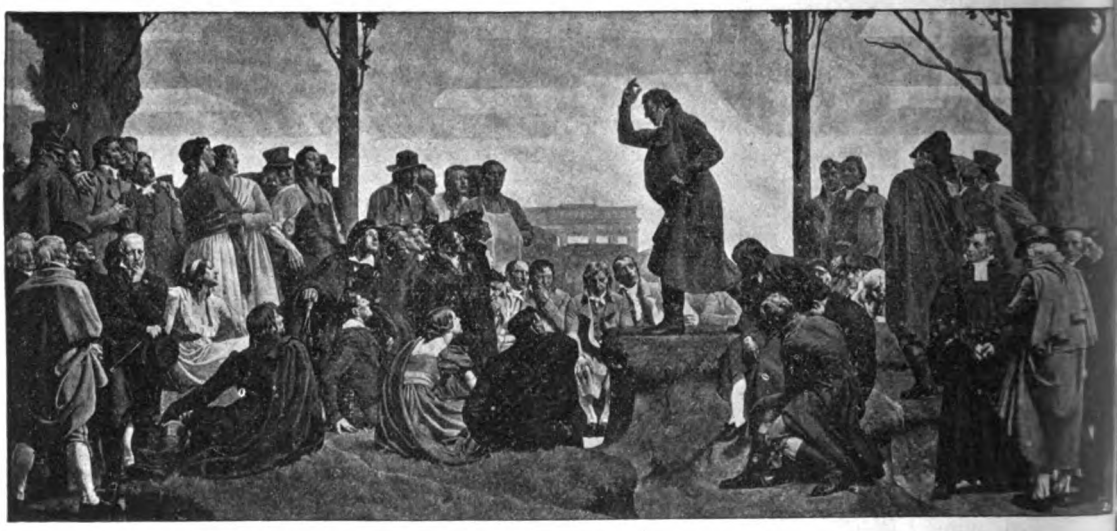
Kampfs Lebensgang, der uns hier nicht in Einzelheiten führen kann, ist bedeutsam für seine gesamte Kunst; er führt uns nach Aachen, wo er am 26. September 1864 als Sohn eines begabten und den Sohn anregenden Photographen geboren ist; nach Düsseldorf, wo er als Kunstjünger an der Akademie lernte und das Joch in seiner Jugend trug; nach Italien und Spanien, wo er auch Fremdes bewundern und sich aneignen lernte, ohne sein eigenes deutsches Wesen zu vergessen; nach Magdeburg, wo er für das Kaiser-Friedrichs-museum drei große Fresken aus der Geschichte Ottos des Großen zu malen hatte; nach Berlin, wo er zuerst als Professor und dann als Direktor der Akademie wirkte. Wir sehen, wie das Leben dem werdenden Künstler starke Einwirkungen und Anregungen bringt, wie diese aber ihn weder beherrschen noch aus der Bahn reißen, vielmehr ihn immer wieder zu seinem eigenen Wesen zurückführen. Er nutzt sie, ohne sich von ihnen binden zu lassen. Über sie hinaus führt ihn sein Genius zu einer immer höheren Aufgabe, zu immer neuen Methoden und zu immer neuen Gestaltungen. Hat sein Bruder das Gebiet der Landschaft sich erwählt, so trieb ihn seine ganze seelische Struktur auf das Gebiet des Menschen und des Völkischen. Immer ist es der Mensch, der ihn fesselt, der Mensch aber nicht als Figur oder als Modell, der Mensch auch nicht rein nach seiner leiblichen Seite, sondern der Mensch in seiner geist-leiblichen Wirklichkeit, der Mensch im vollen tätigen Leben, der Mensch vor allem in seinen seelischen Beziehungen zu Familie, Volk und Kirche. Dann und wann ist's auch die Tier-Psyche, die ihn reizt zu künstlerischer Gestaltung, aber dann doch auch das Tier in seinem Zusammenhang mit dem Menschen, oder als Vorstufe des Ringens des Menschengeistes, wie das „störrische Pferd" es zeigt. Sein Genius drängt ihn aber noch lieber auf das Zusammenwirken vieler Individuen im sozialen, völkischen und kirchlichen Leben, wobei es ihn wieder besonders reizt, die geistige Macht und Überlegenheit eines Einzelnen auf eine Mehrheit zu sehen und zu zeigen.



Arthur Kampf: Selbstbildnis.
Mit Genehmigung des Verlags J. Scholz in Mainz.

Digitized by Google

An vier Werken seiner Historienmalerei ist dies besonders deutlich: „Der Ansprache Friedrichs des Großen an seine Generale in Köben" (nach der Schlacht von Kunnersdorf), an „Professor Steffens redet 1813 zu Gunsten der Volkserhebung", an der „Einsegnung der Freiwilligen 1813" und an seinem jüngst erst vollendeten Werk „Fichte als Redner an die deutsche Nation". Wie mächtig erscheint auf dem ersten Bild der König Friedrich der Große seinen gespannt lauschenden Generälen gegenüber, trotz verbundenem Kopf und Gicht, die ihn ans Bett fesselt, ein jeder Zoll ein General, mit jeder Faser seiner Aufgabe hingegeben und gewachsen. Bei den beiden aufs Jahr 1813 bezüglichen bekannten Bildern ist auch durch die äußere Komposition das Gegenspiel zwischen dem Einzelnen und der Mehrheit scharf herausgeholt: das eine Mal bilden die Studenten im Hörsaal, in denen das Wort des Redners zu wirken, um nachher erst die letzte und höchste Steigerung des Affekts auszulösen, den Keil, und ihm entgegen der Redner mit Anspannung aller seiner



**Arthur Kampf's Gemälde: „Fichte als Redner an die deutsche Nation".**
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin-Charlottenburg 9 (Copr.).

seelischen und leiblichen Kräfte; das andere Mal sind die Freiwilligen mit ihren Angehörigen in den verschiedenen Lebensaltern und in den verschiedenartigen Seelenstimmungen die Masse, in die der ehrwürdige Geistliche seine Mahnung, seinen Trost und seine Segensverheißung hineinträgt. Ein wunderbarer Seelenkontakt zwischen ihm und den Versammelten, durch die zum Segen ausgebreiteten Hände fast verleiblicht.[1])

Mit der „Aufbahrung Kaiser Wilhelms I." in Dom zu Berlin ist Arthur Kampf dem größerem Publikum zuerst bekannt geworden, nachdem sein Bild „Die letzte Aussage" schon kurz vorher Aufsehen gemacht hat Wer die Aufbahrung des alten Kaisers, heiligen Frieden auf seinem Antlitz spiegelnd, damals im Berliner Dom selber gesehen und die tiefe Bewegung, die durch die Seele von Tausenden ging, mitempfunden hat,

[1]) Für mich ist seit vielen Jahren das Bild die beredteste Darstellung der Union von Vaterlandsliebe und Frömmigkeit, des echt deutschen und protestantischen Geistes, und oft schon hat die Bildkatechese bei reifen Schülern gute Erkenntnisse und starke ethische Gefühle ausgelöst.

Digitized by Google

wird vor dem Bild die großartige Lichtbehandlung, aber noch mehr die Lebenswahrheit in der Wiedergabe des Vorgangs bewundern, und immer wieder die Weihe des Raumes, die Wehmut jener Tage, die Innigkeit des Verhältnisses zwischen dem Toten und seinen Landeskindern herausfühlen. Mit diesem Werk hat Kampf das Gebiet der vaterländischen Geschichte im engern Sinn betreten; er hat sie und sie hat ihn nimmer losgelassen, bis er die vollendete Meisterschaft darin errungen. Die ersten Anregungen dazu gehen wohl weit in seine Jugend zurück, sie sind gegeben in den Kriegserlebnissen von 1870 und 71, und andrerseits in den monumentalen Malereien, die Alfred Rethel für Kampfs Vaterstadt 60 Jahre vor ihm gemalt hatte, und die in dem Jüngling gewiß Gefühle

Arthur Kampf: Volksopfer 1813.
Mit Genehmigung des Verlags von J. Scholz, Mainz.

der Bewunderung und Gedanken der Nacheiferung erweckten. Seiner Begabung und innersten Neigung kamen die Aufträge seitens verständnisvoller Kommunen und Regierungen entgegen.

Es ist bezeichnend für den starken Zug zur vaterländischen Historie, daß er gleich nach seiner Rückkehr aus Italien das packende Bild vom Abschluß des russischen Feldzugs Napoleons gemalt hat: „Mit Roß und Mann und Wagen hat sie der Herr geschlagen". Die letzten Reste der einst so viel gerühmten glorreichen „grande armée" kommen frierend, zerlumpt und verhungert durch Ostpreußen. Der Künstler läßt den Vollzug eines großen Gottesgerichts schauen. Bezeichnend ist aber auch, daß Kampf aus den großen Kriegen Preußens keine Schlachten oder Patrouillen, keine Paraden und keine Szenen aus dem Offiziersleben malt, wie sein Vorgänger Anton v. Werner oder Camphausen, sondern Vorgänge, die sich weit hinter der Front abspielen, Vorgänge, in denen sich die seelischen Kräfte des kriegführenden Volkes kundgeben. Sie sind die Gradmesser für die Größe und

Digitized by Google

Sieghaftigkeit der Kämpfer und seiner Heerführer. Aus dem 7jährigen Kriege ist's „Der Choral von Leuthen", durchaus realistisch, ohne alles Pathos, den für den Künstler „fruchtbaren" Augenblick darstellend, wo bei der allgemeinen Erschöpfung der Truppen nach der Schlacht einer noch den Ton findet, der einen nach dem andern wieder zum Leben erwachen läßt und dann allmählich alle mit fortreißt: „Nun danket alle Gott". Ferner ist es unter den großen Taten Friedrichs des Großen eine äußerlich unscheinbare, die erst dem inneren Auge groß und wert der Verewigung erscheint, die die ganze Seelengröße und königliche Überlegenheit dartut: „Die Ansprache des erkrankten Königs an die Generäle zu Köben a. d. Oder". Das Bild davon ist 1893 entstanden und findet sein würdiges Seitenstück in dem tiefergreifenden, die Macht der geistlichen Musik zugleich feiernden Darstellung von „Friedrich der Große nach dem 7jährigen Krieg in der Schloßkapelle zu Charlottenburg", in welcher A. Kampf Geschichte nicht im buchstäblichen Sinn, sondern im psychologischen und ethischen Sinn gemalt hat. Er brauchte sich, weil er die geistige Wahrheit für sich hatte, keine Skrupel darüber zu machen, ob dieses Bild auch genau einem geschichtlichen Vorgang entsprach, wenn er sich durch die Version leiten ließ, der König habe in die Kapelle zu Charlottenburg die Musiker bestellt, die das Te deum von Graun spielen sollten, und habe sich dazu wider Erwarten als der einzige Hörer eingefunden, um seine dankerfüllte Seele dem Ewigen zu erschließen. Auch darüber machte er sich bei all diesen Historien- und Fürstenbildern keine Sorge, wie einst Anton v. Werner beim Malen der Kaiser-Proklamation in Versailles, daß er auch all die Uniformstücke bis auf Tressen und Sporen richtig wiedergab, und noch viel weniger quälte es ihn, wie seinen Vorgänger, daß er auf dem Gemälde den Glanz der Stiefelwichse nicht recht herausbekam. Das waren ihm Kleinigkeiten und Äußerlichkeiten, die mit den ihm sich aufdrängenden großen Geistes- und Seelenwerten in der Geschichte kaum etwas zu schaffen haben.

Auch nur ein Meister wie Kampf, in seiner Selbständigkeit und bei der Eigenart seiner Tendenz, konnte es wagen, in diesen Darstellungen des „alten Fritz" mit dem genialen Darsteller der friderizianischen Ära, Adolf von Menzel, in geistige Konkurrenz zu treten und durfte den Vergleich mit ihm aushalten.

In die mittelalterliche Kaisergeschichte führte ihn der Auftrag der Stadt Magdeburg, die Geschichte Ottos I. in drei großen Fresken zu malen, und es entstanden, auch hier mehr das Persönliche und Gemütliche in des Kaisers Leben festhaltend: 1. Otto I und Editha betreten die Befestigung Magdeburgs; 2. Otto zieht als Sieger über die Slaven in der Stadt ein; 3. Otto und seine zweite Gemahlin Adelheid nehmen Abschied vom Grabe der Editha.[2])

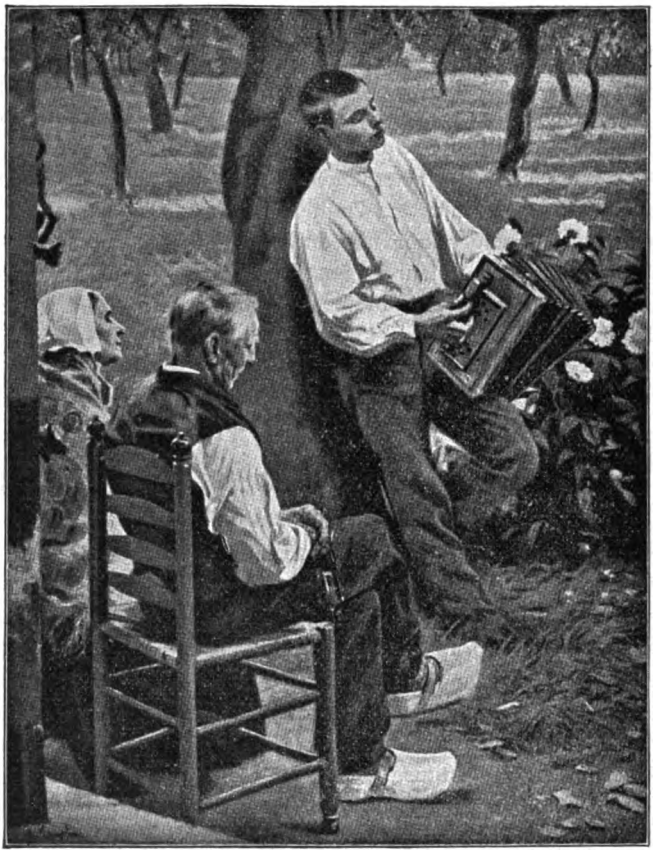
In das soziale Gebiet führen die Fresken in Aachen: „Die soziale Fürsorge des Kreises Aachen", und das Gemälde, ganz individuell wieder und herausgewachsen aus den stillen Beobachtungen aus des Künstlers Heimat am Niederrhein: „Sonntag Nachmittag"; auch hier spielt wieder der Zauber der Musik eine Rolle, wenn's auch nur die Ziehharmonika ist, deren Töne der junge Bauernbursche sich selbst zur Freude und den beiden Alten zur Erquickung über die dufterfüllte Wiese schallen läßt. (S. Jll. S. 267.)

Wir können Kampfs Werke nicht alle einzeln aufführen, aber eines darf nicht vergessen werden; das Werk, das er schon vor dem Krieg unter dem Eindruck der Jahrhundert-Erinnerungen von 1813 begonnen hat, das aber vollendet wurde

[2]) Eine gute und sehr billige Wiedergabe dieser drei, sowie der meisten hier besprochenen Werke findet sich in der „Kunstgabe der freien Lehrer-Vereinigung" im Verlag von J. Scholz-Mainz für 1 Mark.

Digitized by Google

unter den Stürmen des großen Weltkriegs, es ist: „Fichte als Redner an die deutsche Nation".[3]) Der Redner, auch insofern naturwahr dargestellt, als er eine wenig imposante Erscheinung mit unschöner Gesichtsbildung ist, aber geadelt und verschönt durch die geistige Erregung, mit der er sein Wort, ja seine ganze Persönlichkeit hineindringt in die Schar der Hörer; diese in drei Gruppen, teils stehend, teils sitzend, verarbeiten die Rede geistig in mannigfacher Äußerung der seelischen Wirkung, unter ihnen auch Vertreter aus dem Bürger- und Handwerkerstand,



Arthur Kampf: Sonntag Nachmittag.
Mit Genehmigung des Verlags J. Scholz, Mainz.

hineingerissen in die große Idee; und wie wohl kein Versuch gemacht ist, in kulturgeschichtlicher Treue ein Zeitbild zu geben, treten unter den vielen Gestalten doch einige zeitgenössische Porträts von berühmten Generälen, Staatsmännern, Gelehrten und Frauen unverkennbar hervor: so W. v. Humboldt, Schleiermacher, Henriette Herz. (S. Ill. S. 264.) Das monumentale Werk, mit dem Kampf die Aula der neuen Berliner Bibliothek geschmückt hat, versinnlicht packend und für alle Zeiten wirksam die Worte aus Fichtes berühmten Reden: „Leben und Denken muß bei uns aus einem

[3]) Eine Nachbildung davon hat die photographische Gesellschaft in Berlin-Charlottenburg veröffentlicht als Photogravüre in der Bild-Größe von 38 × 85 cm auf Chinapapier zum Preise von 30 Mk. und außerdem eine schöne Volksausgabe davon in der Größe von 50 × 33 (Blattgröße) zum Preise von nur 1 Mk.

Digitized by Google

Stück sein, und ein sich durchdringendes, gediegenes Ganzes; wir müssen in beiden der Natur und der Wahrheit gemäß werden, und die fremden Kunststücke von uns werfen, wir müssen, um es mit einem Wort zu sagen, uns Charakter anschaffen; denn Charakter haben und deutsch sein, ist ohne Zweifel gleichbedeutend."

Haben wir im bisherigen das Inhaltliche der Kunst Kampfs ins Auge gefaßt und den Reichtum und den Gehalt der Motive bewundern können, so sei noch einiges über die technische Seite seines Schaffens hinzugefügt: er hat sich die impressionistische Malweise zunutze gemacht, ohne ihr Sklave zu werden; seine Farben sind nicht üppig und allzuviele, aber doch satt und bestimmt genug, um den Gesamt-Vorgang deutlich zu machen. Er ist nie bei einer Manier- und Kunstweise geblieben. Er ist fortgeschritten auch in seiner Historienmalerei von der Vielheit zur Einfachheit und zu einer straffen Ökonomie der Mittel. Auch in der Kunst der Komposition und Raumbildung zeigt sich ein sichtlicher Fortschritt. Er ist nichts weniger als konventionell, er ist ein Eigener ganz und gar, und doch hat er die Fähigkeit, sich in der Gestaltung der Aufgabe auch dem Raum, der geschichtlichen Umgebung und Vergangenheit glücklich anzupassen. Aus der Düsseldorfer Schule, über die er weit hinausgewachsen ist, hat er sich das Linien- und Formgefühl gewahrt. Weil er ein Werdender und stets Lernender ist, eignet er sich jedenfalls auch als Lehrer. Wir dürfen von ihm und seinem Einfluß auf die jungdeutsche, nationale Kunst noch viel erwarten.

---

# Neuere und neueste Paramentik.

Von Pastor Dr. **Joh. Reil** in Chemnitz.

Eine Skizze der Entwicklung der Paramentik[1]) in neuerer und neuester Zeit muß um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzen und sich zunächst der katholischen Kirche zuwenden. Damals wuchs dem arg verkümmerten Kunstzweig aus dem Studium der glänzenden mittelalterlichen Leistungen neues Leben zu. Forschung und Praxis blieben seitdem in ersprießlicher Wechselbeziehung. Unter Übergehung von Namen, die der Vergangenheit angehören, erinnere ich an die verdienstvollen Arbeiten von Joseph Braun. Er hat nicht nur seinen reichen Forschungsertrag aus der Geschichte der liturgischen Gewandung in gelehrtem Werke[2]) niedergelegt und ihn weiteren Kreisen zugänglich gemacht,[3]) sondern seine wissenschaftliche Arbeit der praktischen Reformbewegung in der Paramentik durch Herausgabe von Vorlagen nutzbar zu machen versucht.[4]) Diese verwenden hauptsächlich vegetabile Ornamente in reicher Fülle, ziehen aber auch Figürliches und Symbolisches herein. „Maßgebend war die gewöhnliche religiöse Symbolik, über die man überhaupt nicht hinausgehen sollte": So wird uns das Brustbild Christi mit dem sichtbaren, dornenkranzumschnürten Herzen nicht erspart. Die Zeichnungen bekunden gründliche Schulung an mittelalterlichen Motiven und weisen vielfach eine schwungvolle Linienführung auf. Eine persönliche Note fehlt nicht, ordnet sich aber meist dem übernommenen Gute unter. Wo sie stärker hervortritt, hat

[1]) Paramente, R E³ XIV, S. 676ff.

[2]) Dessen ausführliche Besprechung durch G. Stuhlfauth in M.-Schr. XII, 1907, S. 311—317.

[3]) J. Braun, Handbuch der Paramentik, Freiburg i. B. 1912.

[4]) Derselbe, 150 Vorlagen für Paramentenstickereien, entworfen nach Motiven mittelalterlicher Kunst. Mit 24 Tafeln. Freiburg i. B. 1912.

Digitized by Google

sie mehrfach Mängel im Gefolge: die gelegentliche Vergewaltigung von Pflanzenornamenten, die sich verbogene und verschnörkelte Lilien gestattet; ferner die ungeschlachte Einfügung von Inschrifttafeln in Blumen- und Blütengeranke und die zu völlige, unübersichtliche Bedeckung der auszuschmückenden Flächen mit dichtgesponnenen Ranken und Mustern. Alles in allem: eine verdienstliche, brauchbare Benutzung und Zusammenstellung von Motiven der Vergangenheit im Sinne der Reformbewegung in der katholischen Paramentik unter Hintanhaltung schöpferischer Eigenart und modern-stilkritischer Erfordernisse.

Weit mehr als Brauns Vorlagen befriedigt unsere Ansprüche die Paramentik von Helene Stummel.[5]) Sie möchte „einen gediegenen, im mittelalterlichen Geiste kirchlichen, Kunstsinn verratenden Geschmack erblühen sehen." Sie tritt für „das charakteristische, naiv künstlerische Gepräge" der Stickerei vergangener Zeiten ein, für die besten Stoffe und geschmackvollsten Farben, die nicht nur profanen Handarbeiten vorbehalten bleiben sollen. Sie will „eine ganze Blütenlese der geschmackvollsten und doch einfachen Motive" mittelalterlicher Schmuckformen sammeln. Das Ornament soll in der Regel nur einen Teil des zu schmückenden Stoffes bedecken und in vornehmer Zurückhaltung dessen Grundfarbe zur Geltung bringen. Ihre Vorlagen sind vom Hauche modernen Empfindens berührt, ohne sich allzusehr zu subjektivem, freiem Gestalten zu erheben und ohne der Symbolik der römischen Kirche zu entsagen. Hier ist viel Verheißung für die katholische Paramentik.

Ich sehe von weiteren Beispielen ab. Die Vorlagen von Braun und Stummel charakterisieren den Werdegang der katholischen Paramentik in den letzten Jahrzehnten deutlich genug: Von der Verflachung zur Reformbewegung und von hier aus ein Weitertasten zur Vereinfachung, zum Sinn für das Echte, Natürliche, zum Stilgefühl unserer Tage bei aller Wahrung des überlieferten Gutes.

Die evangelische Paramentik erlebte in ihrer Weise eine parallele Entwicklung. Auch sie griff, um der Verflachung zu entgehen, auf den mittelalterlichen Formenreichtum zurück. Was Otte und andere wissenschaftlich erarbeitet, haben vor allem Moritz Meurer, Pfarrer im sächsischen Callenberg, und Martin Eugen Beck,[6]) Professor in Herrnhut, dem Kirchenschmuck dienstbar zu machen versucht. Meurer gab die Anregung, Beck war die ausführende Hand. Er schreibt gelegentlich, jenem habe er den wesentlichen Impuls zu seiner paramentalen Tätigkeit zu verdanken. Becks Vorlagen[7]) fanden Beifall und weiteste Verbreitung. Sie wehrten weiterer Verödung. Sie weckten freudigen Widerhall: nun haben wir auch eine evangelische Paramentik. Sie erlangten in weiten Kreisen autoritative Bedeutung[8]) als Ideal kirchlicher Muster. Griff doch der Zeichner mittelalterliche, insbesondere gotische Formen auf! Und hieß sie seine Sprache reden. Und die ist gewandt, mannigfaltig, freundlich, liebenswürdig, weich. Aber auch nicht mehr! Geläutertes Empfinden unserer Tage nimmt Anstoß an der Füllung von Kreuzen und Rahmenwerk mit kleinlichem Blümchenschmuck, an der Erstarrung und Versteinerung der Pflanzengebilde, an der Aneignung unverständlich gewordener Symbole, an all der inneren Unwahrheit, Kraftlosigkeit und Verschwommenheit einer von uns zu überwindenden Weise. Darum anerkenne man

[5]) H. Stummel, Die Paramentik vom Standpunkte des Geschmacks und Kunstsinnes, Kevelaer 1905. Dieselbe, Paramentik, Kempten-München; mir lag nur die 1. Lieferung vor.

[6]) M. E. Beck, Evangelische Paramentik, Dresden, 1906. Derselbe, Musterblätter für kirchliche Stickerei Nebst Text: Altarschmuck von M. Meurer, Leipzig 1868.

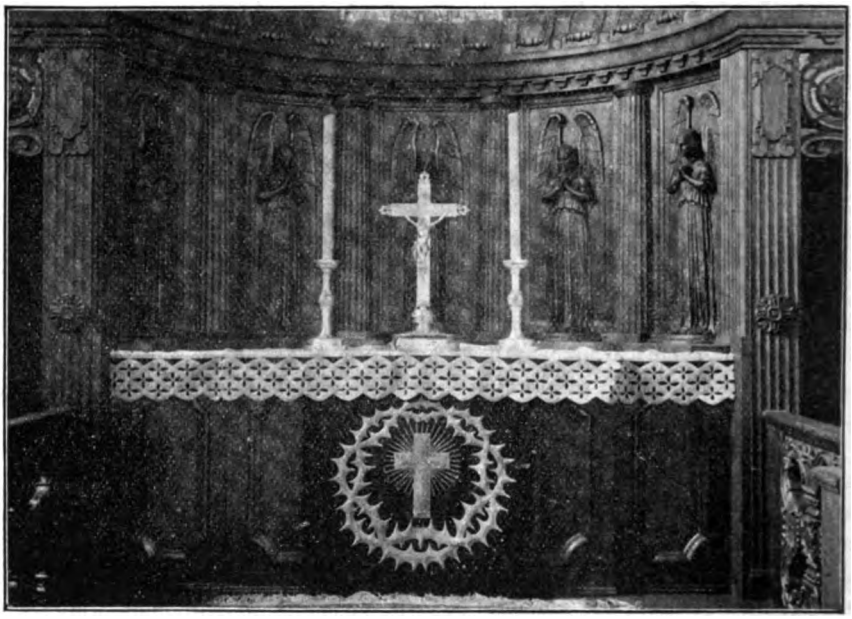
[7]) Vgl. Bürkners Urteile in der M.-Schr. VII, 1902, S. 249; XII, 1907, S. 379f.

[8]) Th. Schäfer, Ratgeber für Anschaffung und Erhaltung von Paramenten Berlin 1897.

Digitized by Google

Becks einzigartige, übrigens auch technische Bedeutung für die Geschichte unserer Paramentik, aber verüble keinem das Bedauern, daß der Musterzeichner sich nicht zum Künstler durchzuringen vermocht hat, und daß in seinen Vorlagen nicht die Triebkraft einer bedeutsamen evangelischen Paramentik schlummert. Sie suchte sich in Beck einen eigenen Weg von der Gotik her und fand ihn auch, aber es war kein Pfad, der auf die Höhen führt.

Aber nun will sie aufwärts schreiten. Sie möchte die Errungenschaften des modernen Kunstgewerbes sich selbst zugeeignet wissen, sie ringt um „eine Verschmelzung von künstlerischem und kirchlichem Stilgefühl zur harmonischen Einheit." Ich versuche, die Merkmale der neuen evangelischen Paramentik in folgenden



Altarbekleidung.
Schwarzes Tuch, silbergraue Seidenstickerei, Strahlen um das Kreuz goldgelb. Altardecke grau Leinen mit Spitze aus grauer Seidenstickerei auf schwarzem Tuch. (Johanneskirche Chemnitz.)
Aus der Kunstwerkstätte von Margarete Pfaff, DWB., Chemnitz i. S.

Stichworten zusammenzufassen:[9]) 1. Freies Schalten in der Formenwelt, persönliches Gestalten, Reden in eigener Sprache. 2. Wohltuende Anlehnung an die Formen der Natur, die ein modern geschultes Auge stilisiert, ohne ihnen Gewalt anzutun, sodaß einfache, klare Gebilde entstehen. 3. Anwendung schlichter, augenblicklich erkennbarer Symbole unter Ausscheidung des nicht mehr Volkstümlichen. 4. Übersichtliche Flächengliederung mit guter Fernwirkung; Einfühlung in Form- und Farbenstimmung des Kirchenraums. 5. Verwendung von nur echtem, wenn auch schlichtem Material und Vermeidung von verletzendem glitzernden Gepränge.

Diese neue Weise wird ihren Siegeslauf gehen, sich sicher durchringend. Die Monatschrift hat gelegentlich über solche Leistungen zur Anregung für andere be-

[9]) Brüssau, Neue Wege der Paramentik, Christl. Kunstblatt LV, 1913, S. 15—20, 30. D. Koch, Ars sacra. Ein Vortrag über Paramentik, ebenda LIV, 1912, S. 276—278. R. Bürkner, Paramente, M.-Schr. VII, 1902, S. 247—252.

Digitized by Google

richtet.[10]) Natürlich handelt es sich da um Beispiele, die sich zufällig und willkürlich zusammengefunden haben. Gerade allgemeiner bekannte Leistungen fehlen. So die Schöpfungen von Professor O. Gußmann-Dresden,[11]) ausgeführt von Armgard Angermann. In der Wahl der Inhalte schimmert gelegentlich katholisches Empfinden durch. Eine ausgeprägte Subjektivität ist den Formen eigen. Der Geist eines vornehmen Meisters spricht aus ihnen. Völlig gleichgestaltet, feierlich steigt ein Lilienstengel neben dem anderen auf. Eine strenge Feierlichkeit, eine kühle Vornehmheit umfängt den Betrachter. Solchem Pathos stehen fern die beachtenswerten Arbeiten einer Frau, die offenbar viel Freunde gefunden haben, der Kunstgewerblerin Magda Wiegand-Dehn in Plau (Meckl.)[12]) Sie greift

**Bahrtuch**
Schwarzes Tuch mit grauer Seidenstickerei und Samtauflagen geschmückt. 5 m × 3,75 m. (Schloßkirche zu Chemnitz.)
Aus der Kunstwerkstätte von Margarete Pfaff, DWB., Chemnitz i. S.

tief in den Schatz der deutschen Blumen- und Pflanzenwelt hinein und schafft feine, duftige Gebilde, in denen Strenge des Aufbaus und Wiedergabe des Natürlichen und Lebensvollen sich zu einer glücklichen Einheit zusammengefunden haben. Nur sind sie hier und da doch wohl zu dicht gesponnen, um gute Fernwirkungen zu erzielen, und häufen vereinzelt eine zu große Zahl von verschiedenen Pflanzenformen zu einem unorganischen Gebilde zusammen. Schließlich der geometrischen

[10]) So Bürkner 1902, S. 247—252; 1904, S. 174. Geyer 1904, S. 91—97. Neuberg 1906, S. 254f. Kaz, 1911, S. 10f.

[11]) Abb im Christl. Kunstblatt LV, 1913, S. 18f., dazu S. 30, und in A. Wanckel, Der deutsche evang. Kirchenbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Wittenberg 1914.

[12]) Brüssau a. a. O. Der Evangelische Kirchenvorstand 1915/1916, S. 35. Die Dorfkirche VII, 1913/14, S. 523f.

Digitized by Google

Fessel völlig sich entwindend, lyrisch durch und durch sind die Skizzen, nicht Vorlagen, die einst auf Bürkners Anregung hin der Frauenerwerbsverein in Dresden entworfen hat.[13]) — Demgegenüber steht ein durchaus anders gerichtetes Gestalten. Mehr „lineare Kraft und Sachlichkeit" zeichnen die Arbeiten der Berliner Paramentenfirma Bessert-Nettelbeck aus.[14]) In den Schöpfungen von Professor Ernst Riegel-Köln[15]) versucht ein Meister der Goldschmiedekunst seine Zierformen, mit Vorliebe altgermanische Gebilde, in Stickerei zu übertragen. Daß das so wohlgelingt, zeigt die hohe Künstlerschaft. Aber etwas Stahlhartes haftet den Paramenten doch an.

Diesen von einander so charakteristisch unterschiedenen Beispielen, die von der auf unserem Gebiete heute herrschenden Mannigfaltigkeit, aber auch Uneinheitlichkeit, Zeugnis geben, reihe ich, von anderen absehend, die Leistungen von Margarete Pfaff-Chemnitz[16]) an, von denen ich ausführlicher sprechen darf. Sie schlägt unter den gekennzeichneten Richtungen einen glücklichen Mittelweg ein. Der Stickerei von Kissen, Decken u. a. obliegend, erhielt sie eines Tages ohne ihr Zutun die Aufforderung, kirchliche Arbeiten auszuführen. Seitdem hat sie in dieser Tätigkeit in nimmermüder, zäher Arbeit ihre Begabung zu stets wachsenden Leistungen gezwungen, schöne Erfolge erzielt und viel Befriedigung gefunden. Daß es ihr um Qualitätsarbeit zu tun ist, bezeugt ihre Mitgliedschaft beim Deutschen Werkbunde.

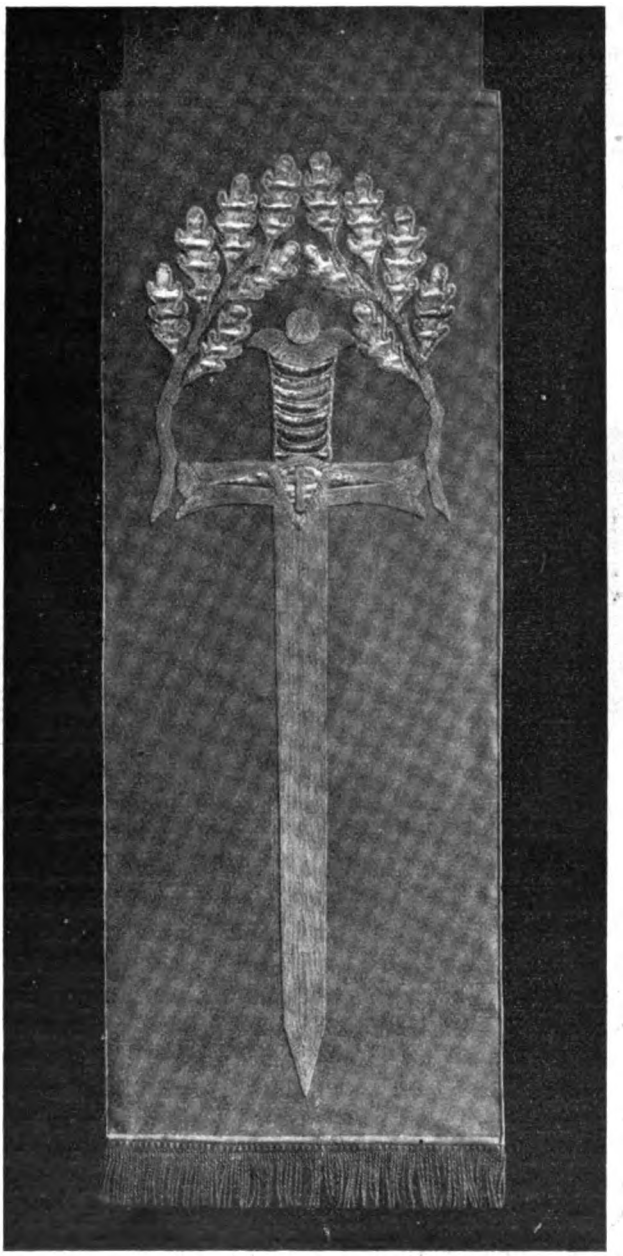
Fahnen-Bahrtuch für Kriegerbeerdigungen.
Auf schwarz-weiß-rotes Tuch oder Seide das Reichswappen mit goldgelben Sternen umgeben, in Seide gestickt. 2,60 m × 1,50 m. Aus der Kunstwerkstätte von Margarete Pfaff, D W B., Chemnitz i. S.

Ihr Schaffen ist ebenso gebunden durch den Zweck, dem es dient, und das Material, das zu verwenden ist, wie es andererseits frei ist in jedweder künstlerischen Beziehung. So ordnen wir ihr Wirken am besten unter leitende Gesichtspunkte. Es dient dazu, zur Ausschmückung kirchlicher Innenräume beizutragen. Mit deren Raum- und Farbenstimmung macht sich die Künstlerin vorher möglichst durch ihren Besuch vertraut. Sie erreicht dadurch eine Raumeinfühlung, die die Paramente

[13]) M.-Schr. VII, 1902 S. 251f.
[14]) Christl. Kunstblatt LVII, 1915, S. 302ff. M.-Schr. IX, 1904, S. 174.
[15]) D. Koch, Paramente von Ernst Riegel in Köln, Christl. Kunstblatt LVI, 1914, S. 283ff. Vergl. LV., 1913, S. 337ff.
[16]) H. Maushagen, Neue Wege der Paramentik. Sonderdruck aus: Die Kirche XII, 1915, Heft 2/4. M.-Schr. XV, 1910, S. 351. Die Dorfkirche VII, 1913/14, S. 254f., 433f. Die Kirche VIII, 1911, S. 72. IX, 1912, S. 292ff.

Digitized by Google

als organisches Glied des Gesamtschmuckes im Gotteshause zur Geltung bringt, ohne sie ungebührlich sich aufdrängen zu lassen. — Zur vornehmen Wirkung verhilft auch das Material. Als Stoffe werden Tuche u. Seiden verwendet, der unpraktische Samt wird vermieden. Die Stickerei wird in untadeliger Fadenführung in Seide ausgeführt, die licht- und luftecht eingefärbt ist. Gold- und Silberstickerei sind grundsätzlich ausgeschaltet, weil eine Stoff- und Metallverbindung unstatthaft erscheint und alles Überladene und Protzige kalt wirkt. Die auf das Antependium niederhängenden Spitzen der leinenen Altardecke sind in der Regel Klöppelspitzen, heimische, übrigens bereits im 17. Jahrhundert[17]) zu diesem Zwecke verwendete Erzeugnisse, in denen Motive der Hauptmuster wiederkehren.



Kanzelbehang.
Bronzefarbige Seidenstickerei und Samtauflage auf feldgrauem Tuch. 40×100 cm.
Aus der Kunstwerkstätte von Margarete Pfaff, DWB., Chemnitz i. S.

Erwies sich in alledem „die Liebe zum Echten als der beste Erzieher", so könnte man über das künstlerische Gestalten von Margarete Pfaff das Wort schreiben: „Die eigene Freude ist die unbedingte Vorbedingung für alles künstlerische Schaffen." Sie gibt nur wieder, was *sie* erfreut, ohne Rücksicht darauf, ob sie damit bei anderen Freude weckt. Sie schöpft aus dem Eigenen. Was da in ehrlichem Ringen zu Tage tritt, ist immer Leben *ihrer* Psyche. Natürlich werden

[17]) R. Bürkner, Kirchenschmuck und Kirchengerät, Gotha 1892, S. 73.

Digitized by Google

überkommene Formen unbewußt aufgegriffen, aber sie müssen der Künstlerin Sprache reden. Sie wählt mit Vorliebe Pflanzenmotive aus. Schon die Kinderhand hat sich an ihnen versucht. Jetzt sind sie zu großen, klaren, durchsichtigen Gebilden geworden, in den leeren Raum hineingezeichnet, als könnte es nur so und nicht anders sein, äußerst kraftvoll in ihrer Formengebung — mancher hat schon ausgerufen: Das kann Frauenhand nicht geprägt haben! —, vornehm die Grundfläche gliedernd, vortrefflich in ihrer Fernwirkung, jeder Vergewaltigung der Natur abhold. Sie veranschaulichen Figürliches und Pflanzliches, das der schlichte Laie ohne weiteres erfassen kann: Kreuz, Kelch, Taube, Lebenskrone, Sternenkranz, Lutherwappen; Ähre, Weinranke; Passionsblume, Rose, Lilie; Dornengerank, Tannengeäst, Eichenzweig u. a. Einfache Verbindungen versinnbildlichen in schlichter, ja ergreifender Art, das Nachdenken anregend, ohne es zwanghaft festzulegen, christliche Grund- und Trostgedanken: Das Kreuz, vom Strahlenkranz umflossen, über dem oder in dem Dornengerank; die Lebenskrone mitten in dem Dornenwerk; Dornenzweige von Rosen besetzt u.s.f. Das Dornengerank hat es der

**Altarbekleidung.**
Grünes Tuch mit goldgelber Seidenstickerei. 1 m × 3 m. (Jakobikirche, Chemnitz.)
Aus der Kunstwerkstätte von Margarete Pfaff, DWB., Chemnitz i. S.

Künstlerin vor allem angetan; in immer neuer Mannigfaltigkeit prägt sie hier Gebilde voll von Kraft und Schwung; von ihnen aus erschließt sich geradezu die Eigenart ihrer durchaus mannhaften, klaren, mit wenigen aber immer charaktervollen Linien vielsagenden Kunst. Und diesen Gebilden wohnt Leben inne: Bald gleiten sie niederwärts, Traurigkeit weckend, wie die langen Strähne in ihrem stumpfen Dreiecke am Bahrtuche (S. 271), bald strecken sie sich und streben energisch in die Höhe wie die Ähren, Herzenserhebung, Freude, Jubel vermittelnd. Die mit sicherem Sinne gewählten Farben tun das ihre, dieses wohltuende Spiel der Phantasie zu wecken: Auf schwarzem Grunde glänzt der silbergraue Dornenkranz auf (S. 270), schwer nach unten lastend, das Kreuz in seiner Mitte völlig umlagernd, aber siehe, goldgelbe Strahlen brechen aus seiner Mitte hervor, obsiegend, alles überleuchtend!

Diese Auswahl bekundet eine Abneigung gegen alles Süßliche und Kleinliche. Sie beherzigt die Zartheit alles Sinnbildlichen: Sprüche, Zahlen und anderes beeinträchtigen den symbolischen Gehalt und werden deshalb möglichst vermieden. Sie zeigt aber auch eine eigenartige religiöse Zurückhaltung, die manchem als übertrieben vorkommen mag: Die Lammesdarstellung wird ausgeschaltet, um der Gefühlsdissonanz willen zwischen Jesu Antlitz und einem Lammeskopf. Auch das Gottesauge fehlt, denn wie kann ein Mensch ein Gottesauge zu zeichnen wagen?

Digitized by Google

Damit begründet sich der verhältnismäßig enge Rahmen ihrer Symbolauswahl. Aber man wird ihn von solcher Betrachtung aus nicht als Mangel zu beklagen wagen, im Gegenteil die Künstlerpersönlichkeit um so höher schätzen, der dem Eigensten treu zu bleiben erste Verpflichtung ist. Und dieses heißt hier Kraft, Männlichkeit in Idee und Form, gepaart mit Feingefühl, Zurückhaltung, schlichter Innigkeit.

Im Kriege hat Margarete Pfaff eine Fülle von Gegenwartsaufgaben erfaßt und glücklich durchgeführt. Sie liegen in der Mehrzahl nicht im Bereich kirchlichen Innenschmucks, so Banner, Gedenkblatt, Kriegerbahrtuch u. a. Von dem „wuchtigen, von großer Gestaltungskraft zeugenden" Bannermotiv war erst neulich in der Monatschrift die Rede.[18]) Hier nur zu dem Fahnenbahrtuch (S. 272) einige Worte! Es soll bei Kriegerbeerdigungen als Bahrtuch verwendet, als Banner vom Grabe zurückgetragen und schließlich als Erinnerungs- und Ehrenzeichen für unsere Helden aufbewahrt werden. Während die schmucklose Rückseite in den jeweiligen Landesfarben gehalten wird, trägt die Vorderseite auf den Farben schwarz-weiß-rot eine wirkungsvolle Stickerei: Das deutsche Reichswappen legt sich über den Sarg der Krieger, umgeben von vielen goldenen Sternen, denn unseren gefallenen Helden möchten wir alle Sterne des Himmels erflehen!

Aber auch das Gotteshaus selbst geht in dieser Kriegszeit nicht leer aus.[19]) Margarete Pfaff hat schwarz-weiß-rote Altarbekleidungen für patriotische Festgottesdienste hergestellt, deren Farbenreichtum zur Buntheit der Fahnen, Standarten, Bänder der geschmückten Kirche stimmen soll. Gewiß mag die Beschränkung auf die fünf alten liturgischen Farben vielen in unserer evangelischen Kirche heute mit Recht als eine nur durch die Überlieferung begründete Fessel erscheinen. Etwas anderes aber ist es, ob man die Einheitlichkeit der Grundfarben preisgeben darf. Ich bin angesichts dieser Paramente von dem Eindruck einer Wirkungsbeeinträchtigung des Ornaments nicht frei geworden; man verkümmert ihm das Eigenleben und zwingt es zum Frondienst, Klammer zu werden, die die verschiedenen Farbtöne zusammenschließen soll. Dagegen erwärmt man sich bei dem ersten Anblick für Paramente in Feldgrau, auf denen sich die Zierformen ganz prächtig abheben. Sie bilden für Erinnerungsfeiern an den Weltkrieg auf viele Jahre hinaus ein überaus würdiges Kirchengewand. Und wie straffen und recken sich unter dem Eindruck der großen Zeit die Eichenranken der Künstlerin! Kräftigere Lichter strahlen von den Sternen aus. Neue Sinnbilder steigen zum Leben empor. Vor allem das Schwert hat es mir angetan (S. 273). Zwei Eichenzweige umsäumen seinen Knauf, deren Aufwärtsstreben man sich nicht entziehen kann: Durch Kampf zum Sieg! Dieses Sinnbild aus der Weltkriegszeit sollte man auch späterhin als Kanzelschmuck, in dem die sieghafte Vergangenheit nachklingt, nicht wieder preisgeben: Nehmt das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes! Und wenn dazu das Antependium die goldene Krone[20]) im Strahlenkranze schmückt, vom Sternenkreis umschwebt, geht unhörbar die stete Mahnung durch das Gotteshaus: So jemand auch kämpft, wird er doch nicht gekrönt, er kämpfe denn recht!

Ein Paramentiker wird nicht aller Wünsche erfüllen können. Ich habe auch angesichts solcher Leistungen Forderungen vernommen wie: Noch mehr Mannigfaltigkeit! Etwas mehr vom Hauche evangelischer Mystik u. a.! Freuen wir uns, daß es der Künstlerin in lebendiger Einfühlung in die Erfordernisse evangelischer

[18]) XXI, 1916, S. 173f. Vergl. auch S. 95.
[19]) Neues Sächsisches Kirchenblatt XXIII, 1916, Nr. 11, 25, 26.
[20]) In einem neuesten Entwurf der kreuzbewehrte Schild!

Digitized by Google

Kirchen und in das Wesen unseres Gottesdienstes gelungen ist, den Merkmalen unserer Gegenwarts- und Kriegsfrömmigkeit in ihren Paramenten treffenden Ausdruck zu geben: Schlichtheit und Kraft in persönlichstem Gestalten!

---

# Zwei Konsistorialverfügungen über gottesdienstliche und kirchenmusikalische Fragen.

Mitgeteilt von **Julius Smend.**

I.

„In einer Reihe von Fällen, die zu unserer Kenntnis gekommen sind, haben Geistliche während der Kriegszeit Sonntagsgottesdienste und Kriegsbetstunden in unzulässiger Abweichung von der agendarischen Ordnung und mit starker Verletzung feststehender liturgischer Grundsätze gestaltet. Die hohe Erregung in den ersten Monaten des Krieges und das Verlangen, in den Gottesdiensten das vaterländische Empfinden in ganz besonderem Maße zum Ausdruck zu bringen, machte solche Abweichung erklärlich und auch Mißgriffe entschuldbar. Bei der langen Dauer des Krieges müssen jedoch die bestehenden Ordnungen und festen Formen wieder zu ihrem vollen Rechte kommen, damit nicht liturgische Willkür und Unsitte einreißt, die dem Wesen der gottesdienstlichen Feier und Erbauung widerspricht. Es bedeutet eine höchst bedauerliche Taktlosigkeit, wenn, wie geschehen, am Schlusse des Gottesdienstes oder unmittelbar nach dem Segen der Geistliche ein Kaiserhoch ausbringt und das Lied: „Heil dir im Siegerkranz" singen läßt. Auch Lieder wie „Die Wacht am Rhein" und „Deutschland, Deutschland über alles" gehören keinesfalls in die Gottesdienste und auch nicht in die Kriegsbetstunde, sondern kirchliche Lieder. Für die Vor- und Nachspiele der Orgel gibt unsere Allgemeine Verfügung vom 12. Juli 1911 — K. I., 843 — (Amtl. Mitt. 1911) Weisungen, nach denen sich die Organisten auch jetzt zu richten haben. Selbstverständlich ist es völlig unzulässig, daß an Stelle des Bibelwortes Worte deutscher Schriftsteller — wie etwa E. M. Arndts — zur liturgischen Verlesung kommen. Was den Gebrauch von Privat-Kriegsagenden anlangt, so bringen wir unsere Allgemeine Verfügung vom 3. März 1915 — K. I. 754 — (Amtl. Mitt. 1915 S. 72) in nachdrückliche Erinnerung und betonen nochmals, daß jeder Geistliche an die in der Agende als notwendig vorgeschriebenen Stücke und Formen auch jetzt gebunden ist mit der alleinigen Ausnahme, die der Evangelische Ober-Kirchenrat in seinem Erlaß vom 4. Dezember 1914 (Amt. Mitt. 1914 S. 199) in Bezug auf die Verwendung von Gebetsvorlagen und auf den Gebrauch des freien Gebets im Rahmen der agendarischen Ordnung zugelassen hat. Es ist jedoch in diesem Erlaß nicht der Meinung Ausdruck gegeben, daß während der Kriegszeit die agendarischen Formen des allgemeinen Kirchengebets nicht mehr benutzt werden sollen (vergleiche den Allerhöchsten Erlaß vom 3. August 1914 Amtl. Mitt. 1914 S. 121). Es wird vielmehr zu prüfen sein, ob für eine Abweichung von diesen Formen ein jeweiliges Bedürfnis vorliegt.

Euer Hochwürden ersuchen wir, diese Verfügung den Geistlichen Ihrer Diözese zur Kenntnis zu bringen und auf ihre Befolgung hinzuwirken.

gezeichnet: Steinhausen.

An sämtliche Herren Superintendenten der Mark."

Man schreibt uns hierzu:

„Ich darf wohl annehmen, daß Sie die beifolgende Verfügung unseres Brandenburgischen Konsistoriums ein wenig interessiert. Die hohe Behörde hat diese Verfügung nicht durch das Amtsblatt, sondern auf dem Wege eines Rundschreibens an die Superintendenten gelangen lassen. Vielleicht hat sie doch selbst das Gefühl, daß die Engigkeit, die sie in dieser Verfügung kundtut, nicht an die Öffentlichkeit kommen darf. Was da mit Recht gerügt wird, die Vermengung des Religiösen mit dem Patriotischen, wie es sich einzelne Pfarrer haben zu Schulden kommen lassen, konnte ruhig im Amtsblatt stehen. Das Übrige aber scheint man doch vor der Öffentlichkeit nicht recht laut sagen zu wollen. Wenn der Hinweis auf die Gebundenheit

Digitized by Google

der Pfarrer an die agendarischen Ordnungen und Gebete das Wichtigste ist, was unsere Kirchenbehörden jetzt und vielleicht gar nach dem Kriege in ihren Verfügungen zu besprechen haben, dann mag man das weniger Wichtige garnicht noch erst zu sehen bekommen."

Wir haben dem nichts hinzuzufügen.

II.

In der Zeitschrift „Organum", 16. Jahrgang Nr. 1 (Mai 1916) findet sich folgender Aufsatz:

## Betrachtung über das „Kirchenmusikalische Merkblatt" des Konsistoriums der Provinz Sachsen.

Von T. Niechciol, Berlin-Halensee.

Das „Schlesische Blatt für evangelische Kirchenmusik" veröffentlichte vor einiger Zeit das oben erwähnte Merkblatt. Es ist sehr erfreulich, daß die Konsistorien der Kirchenmusik jetzt etwas mehr Beachtung schenken. Auch das erwähnte Merkblatt enthält viel Erfreuliches; es seien nur die unter E genannten Pflichten der Gemeindekörperschaften hervorgehoben. Einige Punkte des Merkblattes aber müssen die Freunde der Kirchenmusik und hoffentlich auch manche Kirchenmusikbeamte zu energischem Widerspruch herausfordern, da sie mehr der guten Sache zu schaden, als zu nützen geeignet sind.

Unter Nr. 11 heißt es in dem Merkblatt: „Chor und Solovorträge bei kirchlichen Amtshandlungen unterliegen der Prüfung bezw. Genehmigung des Geistlichen und (?) nach Anhörung des Organisten bezw. Kantors". Danach kann der Geistliche verlangen, daß der Kantor oder Organist vor jedem Gottesdienste „bei ihm antritt", um die Genehmigung für die Aufführung der betreffenden Musik zu erlangen. In Preußen setzt jede Aufsicht voraus, daß die aufsichtführende Person eine gründlichere Fachbildung oder mindestens größere Erfahrung als die untergebene Person besitzt. Wie es aber mit der kirchenmusikalischen Bildung und dem Interesse für Kirchenmusik bei der Geistlichkeit steht — von einigen Ausnahmen abgesehen — weiß wohl jeder Kantor oder Organist, und auch den Freunden der Kirchenmusik ist dies bekannt und wird von ihnen recht schmerzlich empfunden. Was würde wohl die Geistlichkeit sagen, wenn sie ihre Predigten erst dem Gemeindekirchenrat zur Genehmigung vorlegen müßte! — Der evangelische Kirchenmusikverein der Provinz Sachsen hat das von seinen Generalsuperintendenten verfaßte Merkblatt anerkannt. Sollten Kirchenmusiker wirklich nicht die unwürdige Bevormundung empfinden? Und wie wollen sie solche Bestimmung gar gut heißen? Uns Nichtbetroffenen könnte das gleichgültig sein, wenn wir nicht in solchem Erlaß eine ernste Gefahr für die Entwicklung der Kirchenmusik erblicken würden. Daher nehmen wir für uns das Recht in Anspruch, bei jeder Gelegenheit und in breitester Öffentlichkeit gegen solche Bestimmungen zu protestiern. Solche Bestimmungen sind nicht geeignet, die begabtesten Musiker für die Kirche zu gewinnen, ganz besonders, wenn man an das mehr symbolische Gehalt der Kirchenmusikbeamten denkt. Gute und erfahrene Kirchenmusiker müssen durch derartige Bestimmungen verletzt werden. In den seltenen Fällen, in denen der Geistliche eine gediegenere Sachkenntnis als sein Kirchenmusikbeamter von Beruf aufzweisen hätte, würde er Mittel und Wege finden, seinen Standpunkt durchzusetzen, ohne die verletzende Form der Unterwürfigkeit, wie sie in dieser Verordnung ausgesprochen ist, zu verlangen.

In dem Merkblatt (Nr. 3) wird die Instrumentalmusik als solche von der Mitwirkung beim Gottesdienste ausgeschlossen und nur bei außergewöhnlichen Anlässen zur Vorbereitung und Begleitung des Gesanges zugelassen. Es ist allgemein bekannt, daß alle alten Kulturvölker und auch die christliche Kirche bis nach Bach die damals gebräuchlichen Instrumente begleitend und selbständig beim Gottesdienste verwendeten. Auch Luther wünschte, daß alle Künste in der Kirche eine Pflegestätte erhielten und nicht zu Boden geworfen würden, „wie etliche Obergeistliche[1]) vorgeben": denn alle seien geeignet, Gottes Güte und Größe zu verkünden und dem Worte Gottes den Weg zu den Herzen der Menschen zu bahnen. Die Instrumentalmusik schloß er nicht aus. Er sagt: „Darum haben die heiligen Väter und Propheten

[1]) lies: Abergeistliche!

Digitized by Google

nicht vergebens das Wort Gottes in mancherlei Gesängen und Saitenspiel gebracht, damit bei der Kirche die Musika allzeit bleiben sollte." Seit Luther hat sich aber die Instrumentalmusik gewaltig entwickelt und ihre Selbständigkeit und Bedeutung erwiesen. Daher muß man sich fragen, ob die Instrumentalmusik, die in ihrer Unvollkommenheit der Ehre Gottes diente, in ihrer jetzigen Vollkommenheit nicht erst recht dazu geeignet wäre! Nicht allein auf die Worte kommt es an, sondern auch darauf, daß die Kirchenbesucher in ihren religiösen Empfindungen angeregt werden. Das kann Kirchenmusik ohne Wort oft besser, weil manche Kirchenbesucher sich diesem oder jenem Worte gegenüber ablehnend verhalten. Obgleich es für den Kirchenmusiker selbstverständlich ist, daß er zwischen geistlicher und weltlicher Musik gut unterscheidet (Nr. 18), gibt es doch besondere Anlässe, auch in der Kirche weltliche Musik erklingen zu lassen. Welcher die Größe der Zeit empfindende Organist hätte nicht während der Kriegszeit manchmal „Deutschland, Deutschland über alles" in seinem Nachspiel erklingen lassen, wenn der Geistliche über Krieg und Frieden gepredigt? Da die als reine Kunst geschaffene Musik auch im Hörer religiöse Empfindungen auszulösen vermag, so ist zu ihrer starren Ablehnung kein Grund vorhanden. Ihre Verwendung setzt natürlich Stilgefühl voraus. „In solchen Dingen soll man frei und unverbunden sein und niemand geziemen, weder mit Gesetzen noch Verboten die Gewissen zu fahen!" sagt Luther bezüglich seiner Einrichtung des Gottesdienstes."

---

Man möchte diesen Ausführungen gern so weit wie möglich zustimmen. Ganz geht es doch nicht. Ihr Verfasser verkennt, daß unser Gottesdienst wie unsere kirchlichen Handlungen einer einheitlichen Leitung unterstehen müssen, und daß diese Leitung nur in der Hand des verantwortlichen Pfarrers liegen kann. Kawerau sagte einst, als ein vielerörterter Streitfall vorlag: „Die kirchliche Feier darf nicht zum Duell ausarten". Fehlt es erfahrungsmäßig vielen unsrer Pfarrer an der ausreichenden Vorbildung, leider vielfach auch am Verständnis für den hohen Wert der Musica sacra, so werden unsre Kirchenbehörden gewiß einmal die nötigen Folgerungen daraus ziehen. Aber selbst so lange die entsprechenden Maßnahmen fehlen oder noch ohne sichtbare Frucht bleiben, ist der Grundsatz festzuhalten, daß über die Zulässigkeit kirchenmusikalischer Zutat zu unsern Gottesdiensten das Pfarramt zu entscheiden hat. Nur sollte die Ausübung dieser Vormacht stets in solcher Art geschehen, daß die berechtigten Interessen der Kirchenmusiker gebührend zu Worte kommen, und man sich redlich um Verständigung und Frieden in gemeinsamer Arbeit bemüht. Und nur in diesem Sinne sollte die Behörde zu wirken streben.

Auch in der Beurteilung der Instrumentalmusik im evangelischen Gottesdienst wird man Herrn Niechciol nicht ohne weiteres recht geben können. Sätze wie die: „Nicht allein auf Worte kommt es an, sondern auch darauf, daß die Kirchenbesucher in ihren religösen Empfindungen angeregt werden. Das kann Kirchenmusik oft besser, weil manche Kirchenbesucher sich diesem oder jenem Worte gegenüber ablehnend verhalten", beruhen auf verfehlter Fragestellung. So einfach liegen die Dinge nicht. Daß die sogenannte absolute Musik in der Mehrzahl der Fälle für die Mehrheit der Gemeindeglieder kein deutliches und im evangelisch-kirchlichen Sinne wertvolles Erlebnis schafft, wenn überhaupt eins, sollte nicht bestritten werden. Bloßes „Stilgefühl" reicht hier so wenig wie guter Wille aus, wie sich schon daraus ergibt, daß der Verfasser der mitgeteilten Darlegungen allen Ernstes für ein „Deutschland, Deutschland über alles" auf der Kirchenorgel eintritt. Hier zeigt sich, daß nicht nur auf einer der beiden Seiten gelernt, unter Umständen umgelernt oder zugelernt werden muß.

Daß Herr Niechciol in diesen Beziehungen entschieden aus gesunden Bahnen weicht, ist bedauernswert, gerade weil man die berechtigten Einwendungen gegen das Machtwort der Behörde im übrigen nur unterstützen kann. Es ist natürlich nicht einzusehen, warum alle selbständige Instrumentalmusik aus unsern Gottesdiensten ein für alle Mal verbannt bleiben sollte. Es kommt doch gewiß alles darauf an, daß das, was in dieser Art Platz greift, auch wirklich am Platze sei. Und darüber kann nur von Fall zu Fall entschieden worden, nämlich von dem Grundgedanken der betreffenden Feier aus, für dessen Innehaltung Einer die Verantwortung trägt. Das aber kann freilich nur die leitende Person, der Pfarrer, sein. Ihm muß, außer dem nötigen Maß von freundlichem Entgegenkommen seinen wichtigsten Mitarbeitern

Digitized by Google

gegenüber, die Sachkunde und Erleuchtung gewünscht und in Zukunft mitgegeben werden, die ihn in den Stand setzen, recht zu entscheiden, gegebenenfalls auch gegenüber einer sachunkundigen oder minder erleuchteten Behörde.

Inzwischen ist in Nr. 2 desselben „Organum" folgende Entgegnung erschienen, die im Wesentlichen auch vom Standpunkte der Kirchenmusiker aus das Rechte trifft:

„U. l. Niechciol hat in der letzten Nummer Organums dem Verfasser des Merkblatts wie der Gesamtheit der Kirchenmusiker Sachsens eine derbe Strafpredigt gehalten. Leider ist sie an die falsche Adresse gerichtet. Der Verfasser des Entwurfs, Generalsup. Prof. Gennrich (ehemals in Breslau), ist, das wissen die Sachsen und Schlesier am besten, ein verdienstvoller Förderer der Kirchenmusik, der auch ihren Trägern allen Schutz angedeihen läßt. Er hat seinerzeit dem weiteren Vorstande des Kirchenmusikvereins den Entwurf vorgelegt. Nach diesem sollten sich der Geistliche und der Kirchenmusiker über Chor- und Solovorträge bei den kirchlichen Amtshandlungen „verständigen". Wenn nun, entgegen unserer Forderung, das Gesamtkollegium des Konsistoriums dennoch eine Prüfung und Genehmigung durch den Geistlichen fordert, so kann weder dem Verfasser des Entwurfes noch den Kirchenmusikern der Provinz eine Schuld beigemessen werden.

Daß wir Kirchenmusiker Sachsens selbständige reine Instrumentalmusik für den Gottesdienst ablehnen, ist Tatsache und sehr berechtigt. Zu welchen Zuständen würde es auch führen, wenn der Kirchenmusiker nach eigenem Ermessen Stücke für Orchester- oder Soloinstrumente im Gottesdienste musizieren wollte! Mir ist auch gar nicht erinnerlich, daß sich die Berliner Kirchenmusiker sonderlich aufgeregt hätten, als vor kurzer Zeit von dortiger maßgebender Stelle aus die „Richtlinien der Kirchenmusik" weit enger gezogen wurden als in unserem Merkblatte! Arno Werner, Bitterfeld."

---

# Kriegergräber und Soldatenfriedhöfe.

Von Pastor **Primarius Wallenstein**, Löbau in Sachsen.

Es war im Jahre vor dem Kriege. Da lernte ich gelegentlich einer großen evangelischen Versammlung hart an der einstigen deutschen Grenze gegen Frankreich hin einen wunderbar stimmungsvollen Soldatenfriedhof kennen, das „Ehrental" bei Saarbrücken. In einer Schlucht, zwischen mäßig anlaufenden Höhen, von Bäumen eingefaßt und mitten ins Grün gebettet liegen die Gräber derer, die im Kampf um die Spicherer Höhen gefallen waren und die als Kampfgenossen von einst im Laufe der Jahre gestorben sind. Das waren tapfere Männer, die im Kampfe ihr Blut und Leben geopfert. Das war auch jenes schlichte Heldenweib, die „Schulze Kathrin", die in jenem Kampfe in eigenster Gefahr des Lebens die Kämpfenden mit Labung und Munition unterstützt hatte, sie selbst noch hoch geehrt in gegenwärtigen Tagen. Über dem Friedhofe liegt höchste Weihe, nicht gestört durch Geschmacklosigkeiten der menschlichen Hand, befriedet von Bäumen und Sträuchern, von rankendem Efeu und blühender Rose. Und als dann bei einer Feier vor Zehntausenden die Stimme des Redners von der Höhe erklang und die Sänger die gerade an dieser Stätte besonders tief empfundenen Lieder im vollen Chore dahinklingen ließen: „Ich hatt' einen Kameraden" und „Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod", da wurden im Geist die schlummernden Kameraden wieder lebendig, und über den vor uns liegenden Spicherer Höhen leuchtete unsichtbar nicht nur der letzte Sonnenstrahl für manch brechendes Auge, sondern es leuchtete auch empor der neue Morgen eines sieg- und friedreich geeinten Deutschlands.

Das war jener Soldatenfriedhof von 1870/71. Im Herbste des vorigen Jahres lernte ich andere Kriegergräber und Soldatenfriedhöfe drüben auf französischer Erde schauen. Manch Einzelgrab mit schlichtem Kreuz: „Hier ruht ein tapferer, deutscher Soldat", und manche an der Straße schnell aufgeworfene und wieder zugeschüttete Massengräber zeugten von dem schnellen Vorwärtsrücken unserer Truppen in den August- und Septembertagen des Jahres 1914. Dankbare Liebe pflegte auch diese Einzelgräber noch und vergaß der darin Gebetteten nicht:

Digitized by Google

neben dem helmgeschückten Holzkreuz ein Kranz, eine Blume! Man fängt an, die Einzelgräber aufzugraben und die da Ruhenden auf Soldatenfriedhöfe zu sammeln. Dort sind sie dauernder geborgen, und der Pflug des Ackersmanns wird nicht alsbald ihre Ruhe stören. Dort sollen auf deutschen Soldatenfriedhöfen deutsche und französische Krieger gemeinsam schlummern, und ihre Grabstätten sollen gepflegt werden vom jetzigen Geschlecht und in kommenden Zeiten.

Soldatenfriedhöfe trifft man jetzt überall, im Osten und Westen, ja unmittelbar hinter der Schlachtlinie. Es war eine herrlich klare Nacht, als wir von der Etappe Laon nach der Front fuhren. Still und ruhig, feierlich die Natur. Vor uns leuchtete der Himmel von der langen Kette der in der französischen und deutschen Linie emporsteigenden Leuchtkugeln. Taghell manche Stelle gelichtet. Am Wege hielten wir mit dem Gefährt eine Weile. Wenige Schritte vom Wege ist eine kleine, buschumsäumte Mulde, der Soldatenfriedhof. Das Land wellenförmig, die Gräber drunten und zur Höhe ansteigend, das Ganze in Wege und Rabatten aufgeteilt, Gräber mit Baumpflanzungen und mit Beeten gemischt, die Gräber selbst grün und farbig im Vergehen der letzten Blumen. Grabkreuze und Grabsteine sinnig und warm. Das alles breitete über den kleinen Friedhof den stillen Frieden aus, der zwar von Kanonendonner, aber nicht mehr vom Bluten Sterbender gestört wird. So haben unsere Soldaten in sinniger Gemütstiefe es verstanden, dorten und anderswo die Stätten Verstorbener und Gefallener an stille Orte zu legen und der Natur des Ortes entsprechend friedlich auszubauen. Hierhin bringt man die Gefallenen, damit ihr Leib nicht, wie's drüben so oft geschieht, lange Zeit unbeerdigt bleibe, sondern alsbald einen Ruheplatz habe. Hier wird schnell der Grabhügel geschmückt und das einfache, doch sinnige Holzkreuz mit Namen und nötigen Angaben versehen. Die Friedhöfe sollen auch nach dem Kriege deutsches Eigentum bleiben und von deutscher Hand weiter gepflegt werden. Ob vielleicht mancher, der von solcher draußen bewiesener inniger Liebe etwas erfährt, künftig seine Toten dorten gebettet sein läßt und mit dem Gedanken sich zufrieden gibt, daß sie auch dort in Gottes Erde ruhen? Ob mancher, der hörte von den feierlichen Begräbnissen hinter der Front, wo das Wort des Geistlichen und das flüsternde Singen der Soldaten oft begleitet war vom Donner der Geschütze, selbst in seine Seele Friedensstimmung einziehen läßt, daß nun sein Geliebter in heiliger Weise in einen friedlichen Acker Gottes geborgen ist?

Soldatenfriedhöfe draußen werden in ihrer Anlage und Ausgestaltung versorgt nicht von der Willkür des Einzelnen, sondern von künstlerischen Vereinigungen, die ratend und helfend zur Seite stehen und ebenso für die Gesamtanlage wie für die Ausgestaltung des Einzelgrabes Winke geben. Mancher Soldatenfriedhof draußen stellt den heimischen Friedhof in Schatten und kann zum Muster dienen, wie man's in der Heimat anfängt, die oft öden, von Geschmacklosigkeiten strotzenden, im ganzen und einzelnen verwahrlosten Ruhestätten unsrer Toten würdiger zu bauen. Freilich muß von vornherein auch draußen sachkundiger Rat befolgt und ein großzügiger Gedanke bis in das Kleinste hinein durchgedrückt werden. Zementkasten und Glasplatten, geschmacklos bearbeitetes Gestein und sinnlose Inschriften gehören nicht und sollen nicht kommen auf unsere Soldatenfriedhöfe. Dafür zu sorgen, möchte allen Beteiligten recht warm ans Herz gelegt werden. Denn wenn in künftigen Jahren und Jahrzehnten deutsche Brüder und Schwestern nach jenen Friedhöfen pilgern, so sollen sie nicht bloß vom Einzelgrab ihres Lieben, das sie mit Grabmal und Kranz schmücken, weihevollen Eindruck heimnehmen, sie sollen auch die Empfindung der Befriedigung darüber haben, daß gerade ihr Grab auf diesem besonders geweihten Friedhofe liegt. Möchten Truppenteile miteinander wetteifern, ihre Friedhöfe nach Planung, Ausführung und Einzelgestaltung, im Blick auf das grüne Grab und das schmucke Denkmal und die sinnige Inschrift so herzustellen, daß sie einst stolz auf die geschaffene Anlage sehen! — Der Militärverwaltung wird's vielfach leichter, solchen Friedhof zu bauen. Hier herrscht das Kommando. Aber in der Heimat, wo Soldatenfriedhöfe anzulegen sind von Verstorbenen aus Lazaretten, wie viele Meinungen, wie viel himmelschreiende Torheit! Gerade in der Gestaltung solcher Friedhöfe wird offenbar, wie reich an Unverstand und kunstlosem Sinn oft die sind, die in diesen Dingen das Wort führen oder führen zu müssen glauben. Darum Vorsicht, große Vorsicht! Und wo

Digitized by Google

der eigene Verstand nicht ausreicht, vor Ausführung sachkundige Beratung herzuziehen! In Sachsen ist beispielsweise der Landesverein Sächsischer Heimatschutz, der Verein für kirchliche Kunst, sind mancherlei Ausstellungen treue Mithelfer. Ihrem Rat nicht eigenwillig das Ohr verschließen, als ob man's allein besser verstände, sondern sich anregen lassen zum tieferen Ergreifen der Gedanken, die in einen Soldatenfriedhof gelegt werden sollen, — das ist von vornherein zur Beherzigung nötig. Was will man? Man will eine würdige Stätte haben für diejenigen, die im Lazarett des Ortes verstorben sind, und für die anderen, die aus dem Felde in die Heimat zur Beerdigung überführt wurden, und man will vielleicht im Zusammenhang damit eine Erinnerungsstätte für diejenigen schaffen, die draußen im Feindeslande ruhen, für die man aber auf dem heimischen Friedhof ein deutliches Erinnerungsmal aufstellen möchte. Um diese zwei Punkte wird es sich auch in kleinen Gemeinden oftmals handeln. Für die Erledigung des ersten Punktes ist schon teilweise gesorgt, aber diese erste Sache würdig auszugestalten und mit dem zweiten Gegenstand einheitlich zu verbinden, wird des weiteren Nachdenkens vor endgültiger Entschließung reiflich bedürfen. Wir planen also auf unserm allgemeinen Friedhofe oder auf neugeschaffenem Raum, im Anschuß an ihn einen Ruheplatz für verstorbene Krieger und vielleicht auch für Weibliche, die im Dienste des Kriegs ihr Leben ließen, und dazu einen Ehrenplatz für unsere im Felde verstorbenen, gefallenen oder vermißten Gemeindeglieder.

Wie erreichen wir dieses zweifache Ziel?

Es ist von vornherein ein Vorzug gewesen, wenn man darauf Bedacht nahm, daß beide Plätze, der Begräbnisplatz und der Ehrenplatz, in unmittelbarer Nachbarschaft nebeneinander oder ineinander verwoben bestehen können. Freilich hatte am Anfange des Kriegs, als die ersten Soldatengräber auf unserm Friedhofe angelgt wurden, wohl niemand auf eine so lange Dauer des Kriegs und darum eine so große Zahl Verstorbener gerechnet. Aber im Laufe des Kriegs ließ sich vielleicht der anfangs kleiner gedachte Plan durch Hinzunahme vergrößern, und jedenfalls wird man jetzt, wo mit einem Ende des Kriegs noch nicht zu rechnen ist, etwaige Belegung in der Nähe der Kriegergräber für's erste hintan halten. Später kann der für Kriegergräber nicht benötigte Platz immer noch für Gemeindegräber verwendet werden. Daß die beiden Plätze nebeneinander kommen, empfiehlt sich nun aus mehreren Gründen. Einmal wird doch ein großes, von einem Künstler zu entwerfendes Denkmal geschafft werden, und es ist gut, wenn dieses, mitten hineingestellt, beiden Plätzen zu gute kommt. Weiter wird der Soldatenfriedhof auf Jahre und Jahrzehnte der besonders besuchte Ort dankbaren Gedenkens bleiben. Wenn die hier Begrabenen, und die in der Ferne Verstorbenen und hier Geehrten zusammenliegen, so wird die Feierlichkeit des Ortes nur erhöht. Aus diesem Grunde wird man auch gut getan haben, den Platz so zu wählen, daß die Friedhofsbesucher und der Pilgerzug beim Begräbnisse an solchem Orte vorbei sich bewegen. Es werden doch so manche heilsame Gedanken im Blick auf diese Stätte in die Seele der Friedhofspilger fallen: Gedanken ebenso der Vergänglichkeit wie der Opfertreue und des Glaubens an ein ewiges Leben. In jedem Falle muß der Ort besonders schön und derer würdig sein, die dort ruhen und geehrt werden. Wenn dabei etwas Land mehr verwendet wird, so ist das Land nicht verschwendet, sondern wird unsichtbare Zinsen tragen und neue Gemütswerte schaffen.

Was nun die Gestaltung dieser Plätze anlangt, so läßt sich vor Abschluß des Krieges nur im allgemeinen ein Plan machen. Aber ein allgemeiner Plan muß gemacht werden, damit die Einzelanlage darnach gerichtet werden kann. Erst nach Vollendung des Kriegs und nach dem letzten Begräbnis kann die Gesamtaufmachung festgestellt werden. Dabei ist darauf Bedacht zu nehmen, daß die Begräbnisstätte ein Teil für sich ist, von einer lebendigen Hecke umschlossen, von Baum und Buschwerk eingefriedet und doch zugleich auch in das Gesamtbild des Friedhofs eingeschlossen. Auch ist wohl zu erwägen, wie der Ehrenplatz mit der Begräbnisstätte in einheitliche Verbindung zu stellen ist. Schon hierzu ist der Rat eines Sachkundigen dringend erwünscht, und ein längeres Erwägen ist nur von Segen. Mancher Gedanke wird kommen und wieder gehen, bis zuletzt der Gedanke sich fest herausbildet, der für den betreffenden Ort und Friedhof der treffendste ist. Daß doch alle Friedhofsverwaltungen von vornherein auf solchen Plan zukommen und ihn eingehend erwägen wollten!

Digitized by Google

Wenn wir zu Einzelnem kommen, so handelt es sich zunächst um die Gräber, die für gestorbene Krieger gebraucht werden. Die Gräber werden in Reihen, eins neben dem andern und eins hinter dem andern, wie die in Reihe stehenden Soldaten, aus gegraben und aufgeschüttet. Haben sie nur einigermaßen sich gesetzt, so möchten sie bald einen ersten Schmuck erhalten. Frühlings- und Sommerblumen helfen dazu, und Gemeindeglieder tun gern das ihre, wenn sie nur angeregt werden. Später soll ein Grab wie das andere geschmückt sein; wer's einfach haben will oder muß, mit Rasen, besser vielleicht mit Efeu. Militärverwaltung und Gemeinde sorgen für dauernde Erhaltung des Grabes. Und dann das Grabmal. Soll man verschiedene Grabmäler oder für alle Gräber dasselbe wählen? Eine Frage, die nach beiden Seiten hin beantwortet werden kann. Der eine meint: bald eine Steinplatte oder ein Steinkreuz, bald ein Holzkreuz, bald das Eiserne Kreuz schmücke in reicher Abwechselung die Kriegergräber. Doch wie stehts um den andern Gedanken? Ein Krieger, wie der andere, jeder demselben Zwecke dienend, jeder für dasselbe gestorben, — soll nicht jedes Grab genau dasselbe Grabmal tragen? Wenn mans irgend haben kann, von kräftigem, heimischem Stein, aber unpoliert und ohne das schreiende Gold und die vielen geblasenen Verzierungen; kernig und kräftig, einfach, wie's die Art des Deutschen jetzt sein soll, muß auch das Grabmal sein, die Inschrift kurz und auf das Nötigste beschränkt. Das Grab spricht an sich schon genug. Auch über diesen Punkt muß mit einem Sachverständigen Rücksprache genommen werden, daß nicht ein Grabmal aufgestellt werde, das den ganzen Plan stört. Lieber weilen, als eilen; lieber alles erwägen, ehe man einen guten Gedanken versäumt. Es sollen doch auch Grab und Grabmal vorbildlich sein können, wie die Gemeinde ihre Gräber und Grabmäler herstellt. Man lasse auch nicht außer acht, in gewissen Zeiträumen die Kriegergräber zu photographieren und Bilder den Angehörigen in der Ferne zu schicken. Sie bleiben dabei im Zusammenhange mit ihren Lieben und helfen dann auch mit, die Gräber zu schmücken. Sie haben die Gewißheit, daß ihre Verstorbenen dort nicht vergessen werden, wo sie ihren letzten Atemzug taten. Wenn man jetzt schon hinter das Grab einen Blütenstrauch oder ein Bäumchen setzt, so kann's nichts schaden. Paßt die Gestaltung des Einzelgrabes später nicht in den Rahmen des Ganzen hinein, so läßt sich leicht eine Veränderung vornehmen; aber man muß bald einen freundlichen Eindruck von jener Stätte gewinnen können.

Bei solchen Vorschlägen und Gedanken werden selbstverständlich manche dreinreden wollen. Man lasse ruhig alle reden, aber binde sich bei der Endentschließung nicht durch Einzelmeinungen solcher, die oft einen großen Mund und Stand, aber wenig Verstand haben, sondern gehe allein der Sache zuliebe, planvoll vor und vollende ein Werk, das künftigen Zeiten ein Denkmal edler Anhänglichkeit an die Toten bieten soll. Was wir schon jetzt tun können wollen wir nicht versäumen, jetzt zu tun. Was aber erst künftig geschehen kann, das nehmen wir nicht jetzt vorweg, sondern tun es erst später, und davon reden wir auch später an dieser Stelle. Also für heute: Planmachen einerseits, und Ausführen dessen, was spruchreif ist! Dann werden wir später verwirklichen können, was vor hundert Jahren Theodor Körner gesungen hat:

Doch stehst du dann mein Volk, bekränzt vom Glücke,
In deiner Vorzeit heilgem Siegerglanz:
Vergiß die treuen Toten nicht, und schmücke
Auch unsre Urne mit dem Eichenkranz!

---

# Der Taufengelstreit zu Grünberg in Oberhessen.

Von **Wilhelm Diehl**, Friedberg in Hessen.

Am 30. und 31. Oktober 1717 wurde in den hessen-darmstädtischen Landen, wie anderwärts, die zweihundertjährige Jubelfeier von Luthers Thesenanschlag begangen. In Grünberg in Oberhessen verlief sie folgendermaßen. Samstag, den 30. Oktober wurde „ein Buß-, Fast- und Bettag mit zwey Predigten, und zwar die zweyte mit einer Vorbereitungs-Predigt und

Digitized by Google

der Beichte, darbey sich 242 Consitenten eingefunden, gehalten." Folgenden Tags, als am Sonntag, „wurde Morgens um 6 Uhr auf dem Thurm der Gesang Aus meines Herzens Grunde von Hautboisten abgeblasen, um 7 Uhr eine Music unter Trompeten, Paucken und Posaunen auf dem Kirchhoff gehalten, unter dem 8 Uhrgeläut zum Kirchgehen auf der Orgel die Trompeten geblasen und die Paucken geschlagen, bis nach dem Geläut das Veni sancte spiritus abgesungen worden. Nach diesem folgte das Te Deum laudamus und eine Music. Dann tratte der Herr Metropolitanus Leußler an den Altar, thate ein schön Gebeth und darauf eine wohl elaborirte und auf dießes Fest sich schickende Sermon, hernach wurde ein Gesang, folgends O Vatter aller Frommen abgesungen, sodann gepredigt, endlich das hl. Abendmal gehalten. Nachmittag wurde auf gleiche Weise außer dem hl. Abendmal der Gottesdienst verrichtet und damit dieses Jubelfest beschlossen."

Die ganze Jubelfeier war „schön angeordnet" und schien damit geeignet, den Grünbergern auf Jahre hinaus „in der Gedächtnus zu bleiben" als „ein anmutig, herrlich Fest." Allerdings war das nicht der Fall. Die Feier blieb den Bewohnern in der Erinnerung als ein Tag, an dem etwas Unerhörtes geschehen war. Und das kam von Metropolitan Leußlers Taufengeln her.

In der alten Grünberger Kirche stand damals seit Jahrhunderten ein alter Taufstein. Er war „sehr groß, 14eckicht, über 4 Schuh weit und ohngefähr eines Tischs hoch" und hatte seinen Platz „gegen der Cantzel über, mitten in der Kirche." Dieser Taufstein war seit Jahrzehnten für einzelne Grünberger Pfarrer, wie es in den Akten heißt, ein „Stein des Anstoßes." Er nahm in der für die Bevölkerung zu engen Kirche zu viel Platz weg. Außerdem wurde er von dem „unverständigen Pöbel, der ein Heiligthumb aus ihm machte," „zu allerlei tiefeingewurzeltem Aberglauben gebraucht": wenn ein Kindlein aus dem Steine getauft war, wurde nach der Taufe das Taufwasser „heimlich mit Löffeln aus dem Taufstein geschöpft und zur Cur der Patienten in allerley Zufällen als eine bewährte Medicin mißbrauchet." Um des ersterwähnten Umstandes willen hatte bereits vor 20 Jahren der Diakonus Cellarius die Beseitigung des Taufsteins gewünscht und beinahe auch bei dem Superintendenten Rudrauff in Gießen erreicht: er hatte „in favor des Rentmeisters Chelii dahin getrachtet, den Taufstein zu translociren und der Frau Rentmeisterin zu einem Stuhl an dem Orth zu verhelfen"; doch war dieser Wunsch an dem Widerstand des alten Metropolitan Johann Heinrich Leußler gescheitert, der diesem Ansinnen „aufs hefftigst wiedersprochen." Aus demselben Grund wie Cellarius wünschte Leußlers Sohn, der seit 1715 in Grünberg stand, des Taufsteins Entfernung; daneben freilich auch, weil der Aberglaube, der mit dem Stein getrieben ward, ihm zu „höchstem Aergernus" gereichte. Er setzte mehrfach mit der Verwirklichung seines Planes an, konnte aber bei den Grünbergern nichts erreichen.

Da kam die Jubelfeier von 1717. Metropolitan Leußler benutzte sie, um dem Taufstein für alle Zeiten sein Recht in der Kirche abzuschneiden.

Er erwirkte sich von dem Gießer Konsistorium die Erlaubnis zur Entfernung des Steins, ließ ihn, trotzdem ihn Bürgermeister und Rat am 25. Oktober dringend ersuchten, die Finger von dem Stein zu lassen, am 28. Oktober abbrechen und in das alte Chor bringen. Als die Gemeinde am 30. und 31. zur Jubelfeier in die Kirche kam, war der Taufstein verschwunden auf seinem alten Platz standen zwei neue Weiberstühle, von der Orgel herab aber begrüßten die Gemeinde zwei merkwürdig aufgeputzte Engelfiguren, deren eine berufen war, fortan den alten Taufstein zu ersetzen.

Fast die ganze Gemeinde empörte sich über die Untat, die gegen ihren Willen geschehen war. Wir begreifens. Denn was sich da im Angesicht der Gemeinde darbot, muß ganz fürchterlich gewesen sein. Wie sahen die Engel aus und wie waren sie angebracht? Ein offizieller Bericht aus dem Gießer Konsistorium schreibt darüber: „Die beyden Engel sind von Holtz geschnitzet, mit Leib-Farb angestriechen und in der Größe alß Knaben von 8 biß 9 Jahren, hangen mit dem Oberleib etwas vorwehrts an rothgefärbten eißernen langen Stäben, welche an dem Boden der Orgel über dem Altar fest gemacht seyndt, jedoch also, daß sie in der Orgel nach Gefallen auff und nieder gezogen werden können. Auff denen Köpffen haben sie überfilberte und übergüldete, auch bund gefärbte höltzerne Cronen, der auff der rechten

Digitized by Google

Handt hat kurtze, und auf der linken Hand etwas lange braune Haare. Am Leibe seyndt sie gekleidet mit weißen Leinwandenen Hembdern, woran Halß-Kragen von rothem Glantz-Schechter, auff denen Ermeln Auffschläge von gleicher Farbe, wie auch auf dem Rücken eine in Gestalt eines breiten Bandts gebundene große Schluppe und unten ist ein handtbreiter Saum, auch von solchem Glantz-Schechter angenehet. An denen Füßen haben sie weiße baumwollene gestrickte Strümpfe, und mit rothen Bändgen zugebundene weiße lederne Manuse Schuhe mit rothen Absätzen. Auff dem Rücken finden sich noch 2 höltzerne übergüldete Flügel. Der auff der rechten Seite hangende hat in beyden Händen ein vergüldetes großes Blech, worauf ein von Holtz gedrehter übergüldeter Becher, 3 gemahlte Ostien mit dem Kreuz Christi und die Wortte: Esset, das ist mein Leib, drincket, das ist mein Bluth, mit schwartzen Buchstaben geschrieben stehen. Der auff der linken Seithe aber ein messinges Tauffbecken, und, wann solches weggethan wird, wird ihme an dessen Stelle ein vergüldetes Blech wie voriges in die Hände gegeben, worauff mit schwartzen Buchstaben geschrieben: Gehet hin in alle Welt und tauffet sie im Nahmen Gottes usw."

Soweit die Beschreibung der Leußlerischen Engel! Die Empörung, die über ihr unvermutetes Erscheinen ausbrach, zeigte sich in verschiedenen Formen. Diakonus Happel, Leußlers Kollege, Schwager und — wie in solchen C-Stellen (Stellen mit Kollegen) herkömmlich — Gegner, erklärte: er könne „Amts- und Gewissenswegen, von dem Engel haltenden Tauffbecken die Zeit seines Lebens kein Kind tauffen;" die ganze Sache sei „ein großer Scandal", zumal die Engel, die doch männlichen Geschlechts seien, „Mägdgens-Schuhe" anhätten. Die Schneiderzunft war überzeugt, daß die „zwei Götzenbild" in eine lutherische Kirche nicht gehörten, und wies auf den Widerspruch hin, der darin liege, daß auf der Reformationsjubelfeier gegen die Götzen gepredigt und gleichzeitig zwei Götzen aufgerichtet worden wären. Die Hutmacherzunft sprach sich dahin aus, daß die Engel „sie ekelten, weilen sie gekleidet wären," „man würde sehen, daß sie nach Verfliessung eines Jahres voller Spinnweben seyn würden." Dasselbe meineten auch die Kramer und Wollweber, nur mit dem Unterschied, daß sie den Engeln dies traurige Schicksal schon für vier Wochen weissagten, auch beifügten, solche gekleidete Engel seien „ein abgöttisches und catholisches Werk" und ein „Greuel" für den, der die Schrift kenne. Bürgermeister und Rat, die wegen der neuen Taufengel mehrfach Sitzungen abhielten, kamen zu dem Schluß, daß die ganze Bürgerschaft an den, „auf wunderliche, bey Lutheranern nie erhörte und vielmehr papistische Art gekleideten Engeln" „groß Aergernuß" nehmen müsse. Das übrige Grünberg, abgesehen von einigen Frauen, die zu den Engeln gesteuert hatten, war fast ausnahmslos dafür, daß die Engel beseitigt und der Taufstein wieder herbeigeschafft würde. Nur ganz wenige meinten: man solle alles lassen, wie es sei; der Taufstein habe wirklich gehindert, sein Platz sei nun gut ausgenutzt, und die Engel erträglich, zumal der Metropolitan nach dem 31. Oktober auf die scharfe Kritik, die seine Engel gefunden, diesen Knabenschuhe verfertigen lassen und erklärt hatte, „die Mägdgenschuh seien auf ein Versehen und Fehler vom Schuster zurück zu führen".

Bald nach dem 31. Oktober nahm die Empörung offizielle Form an. Gegen den Bürger und Maurer Christoph Linkmann, der im Auftrag des Metropolitans das „schändliche Werk" des Abbruchs des Taufsteins vollbracht hatte, wurde der Beschluß gefaßt, daß er entweder „den Stein wieder an seinen Ort schaffen oder vor sich und seine Nachkommene nun und nimmermehr zu einer Stadtarbeit genommen, sondern gänzlich davon ausgeschlossen seyn solle;" der Metropolitan aber ward in einer vom 15. November datierten Eingabe bei dem Landgrafen Ernst Ludwig angezeigt und gleichzeitig der Beschluß gefaßt, die ganze Geschichte, um sich vor der Nachwelt zu rechtfertigen, dem Ratsprotokoll durch den Syndikus Schröder schriftlich einverleiben zu lassen, was auch geschah.

Die Eingabe von Bürgermeister und Rat hatte die Folge, daß die ganze Angelegenheit gründlich untersucht ward. Es ist nicht nötig, auf den Gang dieser Untersuchung einzugehen, in deren Verlauf die Grünberger noch mehreremals mit neuen Eingaben aufwarteten und um Beschleunigung baten, da sie wegen ihrer Engel zum Gespött der ganzen Gegend zu werden drohten — Fremde kamen „aus Kuriosität" nach Grünberg in die Predigten, verlachten das Werk und „gaben den Engeln allerhand verächtliche Namen, so man nicht (in

Digitized by Google

einem Bericht) repetiren mag," und da viel Unfug mit den Engeln getrieben würde: „bißweilen rege sie jemand auf der Orgel an den Henkstangen, da regen und wenden sie sich zu vielem Gelächter der Leuth."

Die Untersuchung, die an Ort und Stelle mit Vernehmung fast aller Bürger vorgenommen ward, hatte das Ergebnis, daß der Untersuchungsrichter, Regierungsrat Zang, in Anbetracht des Aberglaubens, der mit dem Taufstein getrieben worden war, und in Anbetracht der Tatsache, daß sich auch an anderen Orten (Alsfeld,[1]) Homberg an der Ohm und Nidda) Taufengel in Kirchen befänden, freilich unbekleidete Taufengel, den Antrag stellte: 1. den Taufstein „aus denen Augen, Gedanken und Herzen der superstitieusen Leuthe völlig zu verbannen, ja gar weg und womöglich auch aus der Stadt zu schaffen"; 2. die Engel in der Kirche zu lassen, „ihnen aber die Ober- und Unterkleider ab zu thun, den Leib, Kopff, Hände und Füsse zu vergülden, sodann um den ganzen Unterleib eine zierliche hölzerne und übersilberte Binde zu ziehen."

Das Gießer Konsistorium trat diesem Vorschlag hinsichtlich des ersten Punktes bei. Hinsichtlich des zweiten Punktes ist es der Meinung, man solle vorerst die Engel lassen, wie sie seien, damit das jus episcopale des Landgrafen nicht not leide; später könne man die vorgeschlagene Entkleidung der Engel vornehmen oder sie gar auch ganz wegschaffen.

Das Darmstädter Konsistorium, an das die Sache nunmehr ging, meinte, die Beseitigung des Taufsteins sei unter den vorliegenden Verhältnissen, auch damit die Grünberger „ihren Willen nicht erfüllt bekommen," unbedingt notwendig, zumal seine Entfernung mit Genehmigung des Gießer Konsistoriums geschehen sei. Ebenso notwendig aber sei die Beseitigung der Taufengel; man möge für den alten Taufstein und die Engel einen kleinen Taufstein anschaffen lassen, „oben ganz platt und so, daß man nur das Taufbecken und das Kirchenbuch dabey legen könne." Auch wünscht es den Erlaß einer Verfügung, daß der Kirchendiener gehalten sein solle, das Taufwasser jedesmal in Anwesenheit des Pfarrers und sofort nach der Taufe auszuschütten, damit der abergläubige Gebrauch desselben ein Ende nehme.

Jede der referierenden Behörden hatte eine andere Ansicht entwickelt. Auch die Behörde die das letzte Votum abzugeben hatte, der Geheimerat, hatte seine Sondermeinung in der Streitsache. Er ist mit allen Votanten für Entfernung des Taufsteins und mit dem Votum des Darmstädter Konsistoriums für Beseitigung der Engel sowie Anschaffung eines neuen Steines, fügt aber diesem Votum noch den Satz bei, daß „fürstl. Consistorio zu Gießen rescribirt werden möchte, in dergleichen Dingen nichts vor sich künfftig zu ordnen oder zu ändern sondern bey Serenissimo vorher unterthänigst an zu fragen." Am 11. Februar 1718 trat der Landgraf diesem geheimerätlichen Referate bei.

Damit war der Taufengelstreit aber noch nicht zu Ende. Die Befehle wurden ausgeführt. Der Taufstein wanderte in „eine verfallene, unbrauchbahre, jedoch verschlossene Sacristey"; die Engel waren von Leußler schon vorher (am 20. Februar 1718) weggenommen worden; der neue kleine Taufstein wurde beschafft und aufgestellt. Bei einem Augenschein, der derhalben von Regierungsrat Zang eingenommen ward, kam dieser aber dahinter, was die Grünberger als Species facti ihrem Ratsprotokoll einverleibt hatten, namentlich hinter den Beschluß, der dem armen Maurer Linkmann das Recht auf städtische Arbeit für sich und eine Nachkommen absprach. Da war der Punkt, wo das hochfürstliche Konsistorium in Gießen, das über den erhaltenen Rüffel nicht wenig empört war, den Grünbergern auch einen Denkzettel besorgen konnte. Das Konsistorium berichtete über das ohnerhörte Vornehmen von Bürgermeister und Rat; alle Instanzen traten ihm bei. Am 18. Mai 1718 wurde dem Syndikus Schröder, der das fragliche Protokoll verfaßt, eine Strafe von 10 Reichsthalern, den Stadträten, die es unterschrieben hatten, zusammen 20 Reichsthaler Strafe zudiktiert. Sie haben sie aber, da es ihnen gelang, ihre Untat zum Teil zu rechtfertigen, und da sie „um gut Wetter baten", nur halb bezahlen müssen. Gesuche um Erlaß der zweiten Hälfte blieben erfolglos, obwohl im Geheimerat zwei Stimmen dafür waren, daß das geschehe, sintemalen

[1]) In Alsfeld war dieser Engel in die „neue Kirch von einem Officierer gestiftet worden." Aber, wie die Grünberger berichten, „nicht zum Dienst, sondern bloß zum Andencken und Zierrath;" er hatte auch keine Kleider an.

Digitized by Google

„die vornehmste Schuld auf dem Metropolitanum und dessen gebrauchten modum illegalem procedendi falle."

Mit einer Verfügung vom 9. November 1719, die den Erlaß der zweiten Hälfte der Strafe abschlägt, schließen unsere Akten. Was sie berichten, ist in erster Linie für den Freund der Kulturgeschichte interessant. Daneben freilich aber auch für den Freund der Geschichte der Liturgik. Leußler war ein echter hessischer Pietist der alten Richtung und als solcher ohne rechtes Verständnis für zwei Faktoren, die sein orthodoxer Vater noch hatte würdigen können: den Wert des Herkommens und den Wert bodenständiger Kunst. Er hat es — er war ein begabter Mann — auch auf dem Gebiete des Kirchengesangs bewiesen. Ein von ihm herausgegebenes, aus lauter eigenen Liedern zusammengesetztes Gesangbuch ist dafür Zeuge. Was er da den hessischen Bauern für ihre alten tapferen und schönen Gesänge als Ersatz anbietet, gehört zum Teil in die Raritätenkammer und beweist als Ganzes, daß es ein fundamentaler Fehler ist, die Periode der Gesangbuchsverwässerung erst mit den Rationalisten beginnen zu lassen. Ich hoffe, daß ich über dies seltene Gesangbuch, das in der ganzen Geschichte des Gesangbuchs seines Gleichen nicht hat, das sogar zum Teil als humoristische Lektüre benutzt werden könnte, gelegentlich Genaueres mitzuteilen in der Lage bin.

---

# Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst.

Von **Friedrich Spitta.**

Der plötzliche Tod Max Regers hat in der ganzen musikalischen Welt und weit darüber hinaus eine tiefe Bewegung erzeugt, der auch in unsrer Monatschrift starker Ausdruck gegeben worden ist.[1]) Schon damals habe ich bemerkt, daß ich die Absicht hätte, einige Mitteilungen über Regers Schaffen zu machen, die für die Leser unseres Blattes besonderes Interesse haben würden.[2]) Das soll im Folgenden geschehen. Es treibt mich dazu die Pflicht der Dankbarkeit gegen den Dahingeschiedenen, aber auch die Hoffnung, einen kleinen Beitrag zu liefern für die kommende Geschichtsschreibung, der Irrtümer und falsche Annahmen verhindern möchte.

Wie bis zu seinem Tode, so hat sich schon vor zwei Dezennien Karl Straube, damals Organist an der Wilibrodikirche in Wesel, mit dem Feuereifer eines hingebenden, begeisterten Freundes für Regers Anerkennung und Würdigung eingesetzt. Auf ihn geht die erste längere Ausführung über den Künstler in der Monatschrift zurück, Jahrg. IV (1899) Novemberheft S. 328. Verfaßt ist sie durch den von Straube angeregten Pfarrer J. Schober in Hamminkeln bei Wesel, der nach einer biographischen Orientierung über die neue Größe in der musikalischen Welt die Choralphantasie „Ein feste Burg ist unser Gott" op. 27 und „Freu dich sehr, o meine Seele" op. 30 besprach. Ihm folgte im nächsten Jahre Straube selbst mit einer sehr eingehenden Besprechung der beiden Choralphantasien op. 40 „Wie schön leucht't uns der Morgernstern" und „Straf mich nicht in deinem Zorn", V (1900) Juli-Heft S. 209.

Unterdeß hatte sich Reger direkt zu der Schriftleitung unsres Blattes in Beziehung gesetzt mit der Bitte, seine Werke in den evangelisch-kirchlichen Kreisen bekannt zu machen, und mit dem Anerbieten, für die Monatschrift selbst zur Feder zu greifen. Diese neuen Beziehungen bestätigte er dadurch, daß er mir seine Choralphantasie „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" widmete (eigenhändige Aufschrift vom 20. Mai 1890), und ich durch einen Aufsatz im Augustheste des 5. Jahrgangs S. 241, zu dem er mir sein Bild zur Verfügung stellte, dessen jugendliche Erscheinung man mit der des gereiften Mannes S. 217 dieses Jahrgangs sinnend vergleichen wird.

---

[1]) Vgl. Heft 6 S. 192; Heft 7/8 S. 216.
[2]) Heft 7/8 S. 222.

Digitized by Google

Nun begann sofort eine lebhafte Betätigung Regers als Mitarbeiter an unserm Blatte. Noch für denselben Jahrgang schrieb er einen fünfstimmigen Satz der schönen französischen Psalmmelodie zu „O selig Haus“ und einen sechsstimmigen von „Gib dich zufrieden (S. 243. 245 Noten-Sonderdruck Nr. 24); sodann das erste seiner kurzen Orgelpräludien zu „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ S. 336', und endlich drei dreistimmige Sätze für Weihnachten, Neujahr und Epiphanias: „Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich“, „Nun laßt uns gehn und treten“, „Danksaget dem Vater“ (S. 373 ff., N. S. Nr. 28). Im nächsten Jahrgang (VI, 1901) versorgte er vollends das ganze Kirchenjahr mit Vokal- und Orgelstücken: drei fünfstimmige Sätze für Neujahr und Epiphanias: „Jesus soll die Losung sein“, „Jesu, großer Wunderstern“, „Ich hab in Gottes Herz und Sinn“ (S. 29—32; N. S. Nr. 29); vier dreistimmige für Passion und Ostern: „Der du, Herr Jesu, Ruh und Rast“, „So ruhest du“, „Ich sag es jedem, daß er lebt“, „Wandle leuchtender und schöner“ (S. 105—108; N. S. 31); zwei fünfstimmige für Passion und Ostern: „Herr, deine letzten Worte“, „Auferstanden, auferstanden“ (S. 109. 110. N. S. 30). Dazu die Choralvorspiele, für Ostern „Christ ist erstanden von dem Tod“ (S. 144), für Pfingsten „Jauchz Erd, und Himmel juble hell“ (S. 177); für das Reformationsfest zum Luther- und Zwinglilied, „Ein feste Burg ist unser Gott“ (S. 360), „Herr, nun selbst den Wagen halt“ (S. 363).

Aber bei dieser Ausstattung des Kirchenjahres mit Chor- und Orgelsätzen wollte er es nicht bewenden lassen. Er bat, ihm den Text zu einer zusammenhängenden kirchlichen Komposition zu geben. Ich verwies ihn auf mein Osterspiel.[3]) Früher schon hatte Arnold Mendelssohn bemerkt, dasselbe sei eigentlich der Text zu einer kirchlichen Tondichtung: Das Versmaß der vier Auftritte ist nämlich je das einer charakteristischen Kirchenmelodie; der das Ganze verbindende Erzähler bedient sich eines fünften. Ein Komponist mit so eminenter Begabung für die Variation wie Reger konnte in einem solchen Vorwurf eine Aufgabe sehen, deren Lösung ihn besonders reizte. Reger ergriff denn auch den Gedanken mit Begeisterung. Er schrieb, daß ihm nach der ersten Lektüre schon verschiedene Stellen mit Pauken und Posaunen in den Sinn gekommen seien. Das machte mich stutzig: ob er wohl der schlichten Pastellmalerei dieser Verse den entsprechend diskreten musikalischen Ausdruck geben würde, oder ob nicht vielleicht eine gewisse Neigung zur Überladung ihn gerade von diesem Texte fern halten sollte. Er bat noch um einige Änderungen des Textes, die nach meiner Meinung die Dichtung schädigen mußten. Ich schwieg zunächst dazu. In einem Briefe vom 15. März 1901 fragte er deswegen an: „Haben Ew. Hochwürden meine Vorschläge betr. Osterspiel schon überdacht?“ Die Sache kam zu keiner Klärung, und andre Pläne des Komponisten drängten sich vor. Nach seinem Tode äußerte man mit Hinweis auf seine wachsende Neigung zur Einfachheit im musikalischen Ausdruck, daß er vielleicht später zu dem Plan des Osteroratoriums zurückgekehrt sein würde. Ob ihn ein anderer je aufnehmen wird?

Unterdeß stellte Reger seine Arbeit für die Monatschrift nicht ein. Der Jahrgang VII (1902) brachte die Präludien „Nun danket alle Gott“ (S. 38), „Morgenglanz der Ewigkeit“ (S. 68), „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ (S. 69), „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (S. 351). Der Jahrgang VIII (1903) „Jesus ist kommen, Grund ewiger Freude“ (S. 37). Das damals schon komponierte „Es kommt ein Schiff geladen“ konnte aus Gründen der Raumdisposition erst im Jahrgang X (1905) S. 347 erscheinen.

Da die Komposition des Osterspieles zurückgestellt war, suchte ich Reger zu einer anderen Form der Kirchenmusik anzuregen, der von Beckmann besonders hoch eingeschätzten Choralkantate (vgl. Heft 7/8 S. 222). Auch hierbei war zuerst an eine Veröffentlichung in der Monatschrift gedacht; daher die Einfachheit der musikalischen Mittel, die dann für die Verbreitung dieser Werke besonders wichtig gewesen ist. Als ersten Text legte ich ihm die von Luther in seinem Liede „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ dramatisierte Weihnachtsgeschichte vor. Ich habe darüber im 12. Hefte des Jahrgangs VIII (1903) S. 412 eingehend Bericht erstattet. Das Werk erschien bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig und wurde der

[3]) Drei kirchliche Festspiele für Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Straßburg, Heitz. S. 35.

Digitized by Google

Monatschrift als Beilage hinzugefügt. Zu weiteren Choralkantaten veranlaßte ich Reger mit Hinweis auf das Passionslied „O Haupt voll Blut und Wunden" und den Doppeltext von „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen"; ich habe darüber im Jahrgang X (1905) S. 102, 348 berichtet. Ob auch die vierte der im obigen Verlage erschienenen Choralkantaten, „Meinen Jesum laß ich nicht", von mir veranlaßt worden ist, vermag ich nicht mehr zu sagen; ich traue meinem Gedächtnis nicht.

Die Arbeit Regers in den kleinen Formen, wie sie die Monatschrift erforderte, hatte ihr Ende gefunden. Aber ein Nachklang dieser Arbeit liegt in seinem „Der evangelische Kirchenchor"[4]) vor. Hier bietet er einfache vierstimmige Sätze von evangelischen Kirchenliedern, neben denen die drei-, fünf- und sechsstimmigen Sätze der Monatschrift ihre besondere Bedeutung behalten. Daß jene unter der Anregung entstanden sind, denen diese ihr Dasein verdanken, ergibt sich daraus, daß Reger sich bei den einen wie bei den anderen an die Wort- und Melodiegestalt angeschlossen hat, die das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen bietet, das ich ihm dediziert hatte, als wir mit einander in Beziehungen traten. Von den 40 Nummern des evangelischen Kirchenchors ist nur eine einzige, Nr. 25 „Straf mich nicht in deinem Zorn", nicht von dort entnommen. Aus der Abhängigkeit vom elsässischen Gesangbuch erklärt sich einesteils die Verwendung von Liedern und Melodien, die in den meisten evangelischen Gesangbüchern fehlen, wie Nr. 3. 4. 11. 20. 28. 32. 34, andererseits die Bezeichnung der Melodien nach den dort sich findenden Texten, nicht aber nach der Bezeichnung, die sonst diese Melodien tragen und die auch im elsässischen Gesangbuch über den Noten angemerkt ist; so z. B. bei Nr. 9. 10. 30. 31. 36. 38. Auch in den K. Straube gewidmeten Zwölf geistlichen Gesängen[5]) zeigt sich diese Beeinflussung bei Nr. 2. 5. 11.

Denselben Spuren begegnen wir bei den Sammlungen seiner kleinen Choralvorspiele. In den „Zweiundfünfzig leicht ausführbaren Vorspielen für die Orgel zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen" op. 67, Leipzig, Lauterbach & Kuhn sind freilich die Melodien meist in den norddeutsch-traditionellen Formen mit ausgeglichenen Rhythmen und Vermeidung des Dreivierteltaktes gegeben; nur in Nr. 15 („Jauchz Erd"), 51 („Jesus ist kommen"), 52 („O wie selig"), den vorher in der Monatschrift veröffentlichten, zeigt sich der elsässische Einfluß. Anders in den bei Meyer & Söhne, Langensalza erschienenen zwei Heften Vorspielen op. 79b. In diesen 13 Nummern ist die elsässische Praxis maßgebend gewesen. Die Melodien zu den Liedern „Christ ist erstanden von dem Tod" von Thomas Blaurer und „Herr, nun selbst den Wagen halt" von Zwingli erscheinen überhaupt hier zum ersten Male in der Präludienliteratur. Wie sehr Reger diese Aufgabe interessierte sieht man daraus, daß er die beiden zweimal bearbeitete. Den stärksten Eindruck von der Neuheit der Wege, auf die Reger durch das elsässische Gesangbuch geführt wurde, hat es aber wohl gemacht, daß er in der ersten Sammlung (Nr. 65) die Melodie „Es sind doch selig alle die", welche, zum Passionsliede „O Mensch, bewein dein Sünde groß" gebraucht, durch J. S. Bach die höchste Weihe erhalten hat, als jubelnde Pfingstfestmelodie zu dem A. Blaurer'schen Liede, „Jauchz, Erd, und Himmel, juble hell" behandelt hat.

Aus meinen Darlegungen wird sich einerseits ergeben, welchen Dank die Gemeinde der Monatschrift dem so plötzlich von uns geschiedenen Meister schuldet, und wie es für sie eine Pflicht ist, durch Verwendung der reichen Vokalsätze aus der Monatschrift (Notensonderdrucke Nr. 24. 28. 29. 30. 31) seinen Namen in Ehren zu halten. Sodann wird durch meine Mitteilungen hoffentlich verhütet werden, daß gewisse Züge in der Reger'schen Kirchenmusik „geistreiche" Deutungen erfahren, wo sie sich doch einfach aus der Lage der Verhältnisse erklären. Es wäre immer ein Gewinn, wenn es ihm erspart bliebe, was Meister wie J. S. Bach, nicht zur Förderung ihres Verständnisses, erlebt haben. Ich erinnere an den vollständig parallelen Fall, wo Bach im Anschluß an die Leipziger kirchliche Praxis das Adventslied „Wie soll ich dich empfangen" auf die Melodie „Herzlich tut mich verlangen" gesetzt und wo man daraus den Schluß gezogen hat, er habe den Weihnachtsgedanken mit dem der Passion verknüpfen wollen (vgl. Monatschrift XIII S. 25, XXI S. 62). Endlich dürfen wir,

[4]) Vier Hefte. München, Jos. Aibl's Verlag.
[5]) Drei Hefte. München, Jos. Aibl's Verlag.

Digitized by Google

wenn es richtig ist, daß Regers Musik den ungetrübtesten Genuß gewährt, wo er sich kleinerer Formen und beschränkter Mittel bedient, uns in aller Bescheidenheit sagen, daß es zunächst die Raumbeschränkung in der Monatschrift gewesen ist, die ihn bei den im Frage kommenden Stücken zur Bewährung des Wortes Anlaß gegeben hat: „In der Beschränkung zeigt sich der Meister", und zur Bebauung jener Form der Choralkantate, zu der er anderen zeitgenössischen Komponisten fruchtbare Anregung gegeben hat und gewiß auch weiterhin geben wird.

---

# Kirchenheizungen

werden jetzt vielfach ausgeführt und zwar als Zentralheizungen mittels Dampf oder Öfen, die in den Kirchen an dazu geeigneter Stelle aufgeführt werden; erstes System ist mehr für größere Stadtkirchen geeignet, letzteres aber wird zumeist in kleinen Landkirchen angewendet. Durch solche Ofenheizung wird jedoch selten eine gleichmäßige Erwärmung des Gotteshauses erreicht, oft sogar durch sie Zugluft erzeugt. Deshalb hat man in neuester Zeit eine Vereinigung der Zentralheizung mit der Ofenheizung ausgeführt, indem man stark gebaute gußeiserne Rippenheizkörper inmitten des Kirchenschiffes, jedoch unterirdisch aufstellte, durch deren Wärme eine gleichmäßige Erwärmung des Kirchenraums möglich wird, und wir können berichten, daß diese Heizungsart nicht nur wohlfeil, sondern auch zweckmäßig ist. Wegen Aufstellung des besagten Heizkörpers wird eine Grube hergestellt, die gut ausgemauert und oben mit zweiflügligem Gittertor aus Schmiedeeisen versehen wird, damit der Heizer zu dem Heizkörper gelangen kann. Derselbe wird mit Koks, Briketts 2c. angeheizt und ist ein sogenannter Dauerbrenner; der Rauch desselben wird unter dem Kirchenfußboden nach dem seitlich in der Mauer vorhandenen Schornsteinen geleitet, während die Ofenwärme durch das Eisengitter aufsteigt und sich in der Kirche verbreitet. Außerdem ist noch ein Kaltluftkanal anzulegen, der die kalte Luft aus der Kirche aufsaugt und sie unter den Heizkörper leitet. Dieser ist einige Stunden vor dem Beginn des Gottesdienstes anzuheizen und entwickelt sehr schnell eine intensive anhaltende Hitze ohne Geruch oder Geräusch, wie es eben für Kirchenräume erwünscht ist. Die Größe dieser Heizanlage ist natürlich von dem Kubikinhalt des zu erwärmenden Raumes abhängig, und die Kosten richten sich nach lokalen Verhältnissen, sie sind von Fall zu Fall festzustellen. In verschiedenen Kirchen des Königreich Sachsens wurden im Verlaufe der letzten Jahre derartige Zentral-Luft-Heizungen ausgeführt, sie haben sich den Beifall der betreffenden Kirchenvorstände erworben und keine Reparaturen erfordert. Der Schreiber dieses ist gern bereit, Näheres über besagtes Heizsystem mitzuteilen 2c.

H. Altendorff, Baumeister, Leipzig.

---

# Musikalische Abendandachten.

Von **Hermann Keller**, Organist der Markuskirche in Stuttgart.

In der letzten Nummer (7/8) der „Monatschrift" gibt Herr Konsistorialrat D. Dr. Dechent aus Frankfurt a. M. Mitteilungen über musikalische Abendandachten, wie sie in seiner Kirche wöchentlich einmal gehalten werden und zu einer beliebten Einrichtung geworden sind; besonders sind es die beigefügten Programme, die auch einem Fernstehenden über das, was angestrebt und erreicht worden ist, recht deutliche Aufschlüsse geben können. Da nun das behandelte Thema von ganz allgemeinem Interesse ist — handelt es sich doch um Einrichtungen, wie sie teilweise an andern Orten auch schon in gleicher oder ähnlicher Form bestehen, oder deren Gründung nur aus äußern Schwierigkeiten noch nicht erfolgt ist — möchte ich vom Standpunkt des Musikers aus die Dechentschen Ausführungen und Programme einer Kritik unterziehen. Bei diesen musikalischen Abendandachten soll die Musik „keine herrschende, sondern nur eine dienende Rolle einnehmen und das Interesse der Erbauung durchaus alles beherrschen". Das alte Lied! — verzeihe ihnen, heiliger Johann Sebastian, sie wissen nicht, was sie tun! Sie haben deine Sprache nie vernommen, denn sonst hättest du es ihnen gesagt, aus jedem deiner unsagbar großen herrlichen Werke, die du für die Kirche geschrieben hast, deiner Motetten, Kantaten, Präludien und Fugen, daß

Digitized by Google

solche Musik niemals dienen kann, — wo sie erklingt, da herrscht sie königlich! Wer sich vom großen es-dur Präludium hat emporziehen lassen, der wird wohl in dieser Steigerung des religiösen Gefühls einen Choral (etwa „Wie schön leucht' uns") mitsingen, auch Bibelworte hören können, aber der Prediger müßte noch geboren werden, der mit der innerlichen Kraft Bach'scher Musik auf gleicher Höhe bleiben könnte! Ich meine das durchaus nicht geringschätzig; aber so wenig man zu einem Schillerschen Drama in den Zwischenakten Symphoniesätze von Beethoven spielen läßt, so wenig vertragen es große (nicht der Ausdehnung, sondern der Innerlichkeit nach große) kirchlich-musikalische Kunstwerke, mit dem gesprochenen Wort, mit einer Predigt, kombiniert zu werden. Würde man diese Wahrheit allgemein einsehen, dann wäre vieles besser: dann würde man nicht immer wieder Versuche machen, die Bach'sche Kantate wieder in den Gottesdienst von heute aufzunehmen,[1]) dann würde man im Predigtgottesdienst die Musik in ihrer dienenden Stellung belassen und der Gemeinde Gelegenheit geben, die unendlich reichen Schätze protestantisch-religiöser Musik an besondern Abenden zur Erbauung hören zu dürfen. Also: musikalische Abendandachten, aber mit der Musik als Herrscherin! Da ist ein Feld, auf dem noch alles zu tun ist, nachdem Jahrzehnte lang die behaglichste Mittelmäßigkeit sich darauf breit gemacht hat. Mittelmäßigkeit ist es auch, was Herr Konsistorialrat Dechent in seinen Abendandachten offenbar angestrebt und aufs glücklichste verwirklicht hat. Da fehlt in den mitgeteilten Programmen keiner der Schmarren, die das Herz des Dilettanten zur Rührung stimmen (vollends wenn er ihn selbst vortragen darf): die Berceuse von Godard, „Meine Seele ist stille" von Emmerich, eines der zahllosen Andantes von Goltermann . ., dazwischen auch mal was klassisches, das Arioso von Händel, und ich bin überzeugt, daß auch das „schwungvolle" Halleluja von Hummel und (für Cellisten!) das Adagio religioso von Fitzenhagen nicht fehlen werden. Und was spielt der „tüchtige" Organist? Ein Pastorale von Guilmant, Gebet von Kistler, Fantasie über „Wachet auf" von Grundmann, Pastoralfantasie von Lux. Von Bach nichts, als den Schlußchor der Matthäuspassion, für Orgel übertragen. Bietet man den Leuten solche Kost, so werden sie dankbar sein und immer wieder gern kommen, — die paar anspruchsvolleren, die dann wegbleiben, wird man der Zahl nach kaum vermissen. Aber tut man recht daran, den Leuten jede Woche eine Stunde lang ihre Philisterseelen sanft zu streicheln?! Wäre es nicht verdienstlicher, das Publikum zu ernster Musik zu erziehen, auch um den Preis geringerer Mannigfaltigkeit? Welch ganz andere Stellung könnte zum Beispiel die Orgel in einem solchen Abend einnehmen! Zu Anfang und Schluß ein größeres Präludium und Fuge, in der Mitte wäre oft Raum für einen der tiefsinnigen und selbst den Gebildeten noch nicht eingänglichen Orgelchoräle von Bach (Peters Band 5, 6 und 7). Natürlich müßte auch der Chor in ganz anderer Weise herangezogen werden.

Ich will aber nicht nur kritisieren, sondern Anregungen zum Bessermachen geben. Zu Beginn des Krieges hat Prof. Dr. Stein in Jena musikalische Andachten in der Stadtkirche veranstaltet, einige seiner (vorbildlichen) Programme sind damals im Kunstwart (u. der M.-Schr.) zum Abdruck gelangt. Als Stein ins Feld ging, wurden sie von Stadtkantor Haubold weitergeführt, und ich habe damals als Stadtorganist von Weimar einige davon gespielt, auch den in der Weimarer Stadtkirche bestehenden Orgelvorträgen den Charakter von Abendandachten gegeben. In Weimar war die Gemeinde nur Zuhörerin, in Jena sang sie Choräle zu Anfang und Ende, der Geistliche wirkte nicht mit, — also die Musik in herrschender Stellung. Natürlich wären die Abende, die der musikalisch-religiösen Stimmung nach einheitlich gedacht waren, leicht noch durch Verlesung geeigneter Schriftworte reicher auszugestalten gewesen. — Ich will einige hier mitteilen: Am Reformationsfest 1914 in Weimar, Choräle und Orgelwerke von Bach: Choralvorspiel und Choral „Ein feste Burg", Toccata, Adagio und Fuge c-dur, Kirchenchor: „Laß freudiger Geist" (aus der Kantate 59), Präludium und Fuge c-moll, Fuge g-moll, Kirchenchor: „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ", Präludium und Fuge d-dur. — Weihnachtsmusik, am Sonntag vor Weihnachten (1914): Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium (Streicher und Orgel), Orgelchoral: „Es ist das Heil uns kommen her" (Bach), alte dreistimmige Weihnachtslieder: „Vom Himmel hoch, ihr Englein kommt", „Heut sind die lieben Engelein", „In dulcio iubilo", „Es blühen die Maien"; Orgel: f-dur Toccata (Bach), Weihnachtslieder: Mariä Wiegenlied (1696), „Uf'm Berge, da gehet der Wind", „Frau Nachtigall", „Ach lieber Herre Jesus Christ," Orgelkonzert f-dur von Händel (mit Streichern).

Oder ein Passionsorgelvortrag: Bach: h-moll Präludium und Fuge und drei Orgelchoräle: O Mensch, bewein dein Sünde groß, O Lamm Gottes unschuldig, Herzlich tut mich verlangen; Phantasie und Fuge über „Aus tiefer Not" op. 1 P. Gerhardt; Variationen über „Weinen, Klagen" Liszt. — Bei meinem Amtsantritt in Stuttgart gab ich am Palmsonntag dieses Jahres eine Abendmusik mit folgendem Programm: Bach h-moll Präludium und Fuge, Duett „Gott, ach, Gott verlaß die Deinen nimmermehr" aus der Kantate 79,

[1]) Vgl. dagegen Wustmanns Aufsatz S. 257. — Die Schriftleitung.

Digitized by Google

Duett: Ihr heiße Trän'" (1696), Reger: Passion op. 145, für Orgel, Adagio von Tartini (Cello). Vier Choralstudien über „O Haupt voll Blut und Wunden" (von Bach, Walter Asch, Reger, Bruno Weigl); Bach Kantate 159: „Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem".

Solche Abendmusiken sind nicht ohne eingehende Vorbereitung, und nicht mit Dilettanten der Gemeinde zu bestreiten. Es genügte daher eine solche Veranstaltung im Monat (wie in der Stuttgarter Markuskirche); bei uns ist der Eintritt frei, Programmentnahme (20 Pfg.) obligatorisch, und an den Ausgängen Kollekte: auf diese Weise können Solisten entschädigt werden, Programme, Anzeigen und die übrigen Unkosten gedeckt werden, und die Kirche pflegt dicht gefüllt zu sein. Bei wöchentlicher Folge solcher Abende habe ich es schon in mehreren Fällen erlebt, daß die Kraft und der Idealismus der Ausführenden erlahmt, weil die Schwierigkeiten, in solcher Häufigkeit gute Programme aufzustellen, sie gut vorzubereiten, gute Mitwirkende heranzuziehen, viel zu groß sind (wenn man von Institutionen wie die Motetten in der Leipziger Thomaskirche absieht, bei denen eine jahrhundertelange Tradition vorliegt, und die durch reiche Stiftungen unterstützt werden). Weniger wäre meist mehr! Will man aber rein gottesdienstlichen Charakter und wöchentlichen Wechsel beibehalten, dann verzichte man auf religiöse Unterhaltungsmusik, lasse häufiger die Gemeinde singen, und sei strenger in der Auswahl solistischer Vorträge. Für Sänger bieten z. B. die sechs Hefte geistlicher Lieder (14—19. Jahrh.), die H. Reimann herausgegeben hat, eine noch vielfach nicht bekannte reiche Ausbeute, für Geiger die hohe Schule des Violinspiels (David) herrliche Stücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert, für Organisten die alten Meister und „Choralvorspiele alter Meister" (Straube), die wichtigste Ergänzung der 9 Bände Bach. Und wie oft ist in diesen Blättern schon auf Schütz hingewiesen worden! Aus der Lebensquelle der alten Meister zu schöpfen, das tut uns not, und heute mehr als jemals!

---

# Kleine Mitteilungen.

Ich las in diesen Tagen wieder einmal in dem vortrefflichen Aufsatz „Weltverkehr und Kirche während der drei ersten Jahrhunderte" von Theodor Zahn (in den Skizzen „Aus dem Leben der alten Kirche" 1898.) Dieser Aufsatz schließt mit den Worten: „Fragen wir, was die ältesten Kirchen in den Stand gesetzt hat, in einer unruhig bewegten, von Kultur übersättigten Welt, unter zerrütteten sozialen Verhältnissen und unter dem Druck eines feindseligen Staatswesens ein tüchtiges Gemeinleben herzustellen und die selig machende Wahrheit wesentlich unverletzt zu bewahren für die Geschlechter und Völker, denen sie später sollte gepredigt werden, so war das vor allem der Geist der Freiwilligkeit, wovon alles getragen war; es war ferner die Treue gegen das kurz gefaßte Bekenntnis, welches als die allein unveränderliche Norm alles anderen galt und das einzige greifbare Band der Kircheneinheit war. Es war wenigstens bis tief ins zweite Jahrhundert hinein die Duldung großer Mannigfaltigkeiten inbezug auf alles, was die Formen der Gemeindeverfassung und des gottesdienstlichen Lebens anlangt; es war endlich die Beweglichkeit, womit die Kirche eben darum, weil sie treu und frei war, an jedem Punkte der Welt den Verhältnissen entsprechend sich einzurichten und in die böse Zeit sich zu schicken wußte. In diesem Stücke ist die Kirche der ersten Jahrhunderte ein Vorbild für alle Zeiten." Smend.

Die Kriegszeit hat es mit sich gebracht, daß ein Jubiläum ganz seltener Art nicht durch eine Feier ausgezeichnet worden ist: das des 700jährigen Bestehens des Dresdener Kreuzchores, der mit seiner Schwester-Anstalt, dem Leipziger Thomanerchor, den einzigen noch aus dem Mittelalter erhaltenen Gymnasial-Alumnatschor darstellt, und wie dieser für die Entwickelung des musikalischen Lebens in Sachsen, ja über dessen Grenzen hinaus, von tiefgehender Bedeutung geworden ist. Wir hoffen, daß der jetzige Kreuzkantor, der unsern Lesern bestens bekannte Professor Otto Richter, uns noch weitere Mitteilungen über die Geschichte seines Chores und über dessen Verdienste in der kirchenmusikalischen Praxis der Gegenwart machen wird. Ein Bild von der Stätte der Wirksamkeit dieses Chores findet man M.-Schr. V (1900) S. 353.

Kirchenmusikdirektor Professor Johannes Biehle, Sachverständiger des Sächsischen Landeskonsistoriums für Glockenwesen und Orgelbau, habilitierte sich auf Anregung höherer Stellen an der Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg für das von ihm neugeschaffene Lehrgebiet: „Der Kirchenbau und seine Raumgestaltung vom Standpunkte der Akustik und der Zweckmäßigkeit nach liturgisch-konfessionellen und musikalisch-rednerischen Gesichtspunkten unter Berücksichtigung des Glockenwesens, des Orgelbaues und der Grenzgebiete, der Architektur, Liturgik und Musik." Seine Antrittsrede behandelte eine „Theorie der Raumakustik". Ein Anschluß seiner Vorlesungen an die Theologische Fakultät der Universität und an die Königliche Akademie für Kirchenmusik ist angebahnt. Seine Lehrtätigkeit nimmt er im bevorstehenden Wintersemester auf, behält aber auf Dispensation des Herrn Ministers den Wohnsitz in Bautzen bis auf weiteres bei. Kürschner.

Digitized by Google

Zu meiner Bemerkung über den eigenartigen Schluß von Schütz, Was betrübst du dich, meine Seele (Heft 7/8, S. 248) schreibt mir Dr. Anton-Oos: „Es wird Sie interessieren zu hören, daß ich eine ungedruckte Komposition von Karl Löwe über Psalm 42, 12 besitze, die sehr schön ist und die genau so schließt: nach dem Jubel nimmt der Baß das erste Motiv auf und singt ppp mysterioso: „Was betrübst du dich, o meine Seele." — Dieses äußerlich ganz unvermittelte Zusammentreffen ist für Schütz wie für Löwe gleich charakteristisch.

Von dem ergreifenden Relief Robert Cauers „Der Abschied" (M.-Schr. 7/8, S. 210) ist eine photographische Aufnahme bei der Neuen Photographischen Gesellschaftt in Steglitz-Berlin erschienen. Außerdem teile ich mit, daß der Meister das Relief noch einmal in Marmor ausgeführt und auch einige Gipsabgüsse davon hergestellt hat. Die Maße sind 54 × 38 cm. Etwaige Verhandlungen wegen Ankauf müssen mit ihm selber geführt werden. Adresse: Darmstadt, Heerdweg 82.

Den schönen, in der Monatschrift gewürdigten Festschriften des Evangelischen Preßverbands für Württemberg (Stuttgart, Tübingerstraße 16) zu Ostern und Weihnachten ist letzthin ein „Erntegruß 1916 für unsre Krieger" gefolgt, den ich wärmstens empfehle. Die 8 Seiten enthalten eine schlichte, herzandringende Ansprache an unsre Feldgrauen, geschmückt mit Illustrationen von Karl Siegrist in Kaltental bei Stuttgart, von denen ich eine anbei mitteilen kann. Der Preis ist für 50 Stück Mk. 2,50, für 100 Mk. 4,60, für 500 Mk. 21,50, für 1000 Mk. 39,50. Möge das Heft vielen unsrer Tapfern, nicht bloß denen aus Württemberg und dem Neckartal, Freudigkeit und Zuversicht schenken.

Am 17. Juli starb kurz vor vollendetem 60. Lebensjahre Musikdirektor Franz Preitz zu Zerbst, Kantor an der Hof- und Stiftskirche, Gesanglehrer am Franziszeum, Dirigent des Oratorienvereins und des Kirchenchores der Stadtkirche. Als solcher hat er bereits seit 1885 Volkskirchenkonzerte eingerichtet. Sein Idealismus, der ihn an einer im Verhältnis zu seinen Gaben unbedeutenden Stätte Hervorragendes schaffen ließ, hat das sehnlich erstrebte Ziel nicht mehr erreicht, in seiner Vaterstadt Bach's Matthäuspassion zur Aufführung zu bringen. Daneben war er ein erfolgreicher Komponist und verdienstvoller Musikschriftsteller. Außer durch seine Werke wird sein Name lebendig erhalten werden durch seinen Sohn Gerhard, der, ein geistiger Nachfolger des Vaters, als Musikdirektor und Hoforganist in Dessau wirkt und als Komponist bemerkenswert hervorgetreten ist. (Vgl. Monatschrift XVI (1911), 242. XX (1915), 100. 128.) Des Vaters Orgelspiel gehört für mich zu den schönsten kirchenmusikalischen Erinnerungen aus den siebziger Jahren Die Lücke, die sein Tod gerissen hat, wird von vielen schmerzlichst empfunden.

Dem zum 1 Oktober d. J. in den Ruhestand tretenden Superintendent D. Nelle in Hamm i. W. ist auf Antrag der evang. theol. Fakultät zu Münster ein Lehrauftrag für Liturgik, Hymnologie und Verwandtes erteilt worden. Mit unserm herzlichen Glückwunsch verbinden wir die Hoffnung, daß es Nelle vergönnt sein möge, nun so manche seiner Arbeiten, auch für die Monatschrift, zu fördern und zu vollenden.

Unmittelbar vor Abschluß der Redaktion dieses Heftes erreicht uns die erschütternde Kunde, daß der Verfasser des ausgezeichneten Aufsatzes auf S. 257, Prof. Dr. R. Wustmann, nach kurzem, schwerem Leiden verschieden ist. Im nächsten Heft wird seiner eingehend gedacht werden.

Digitized by Google

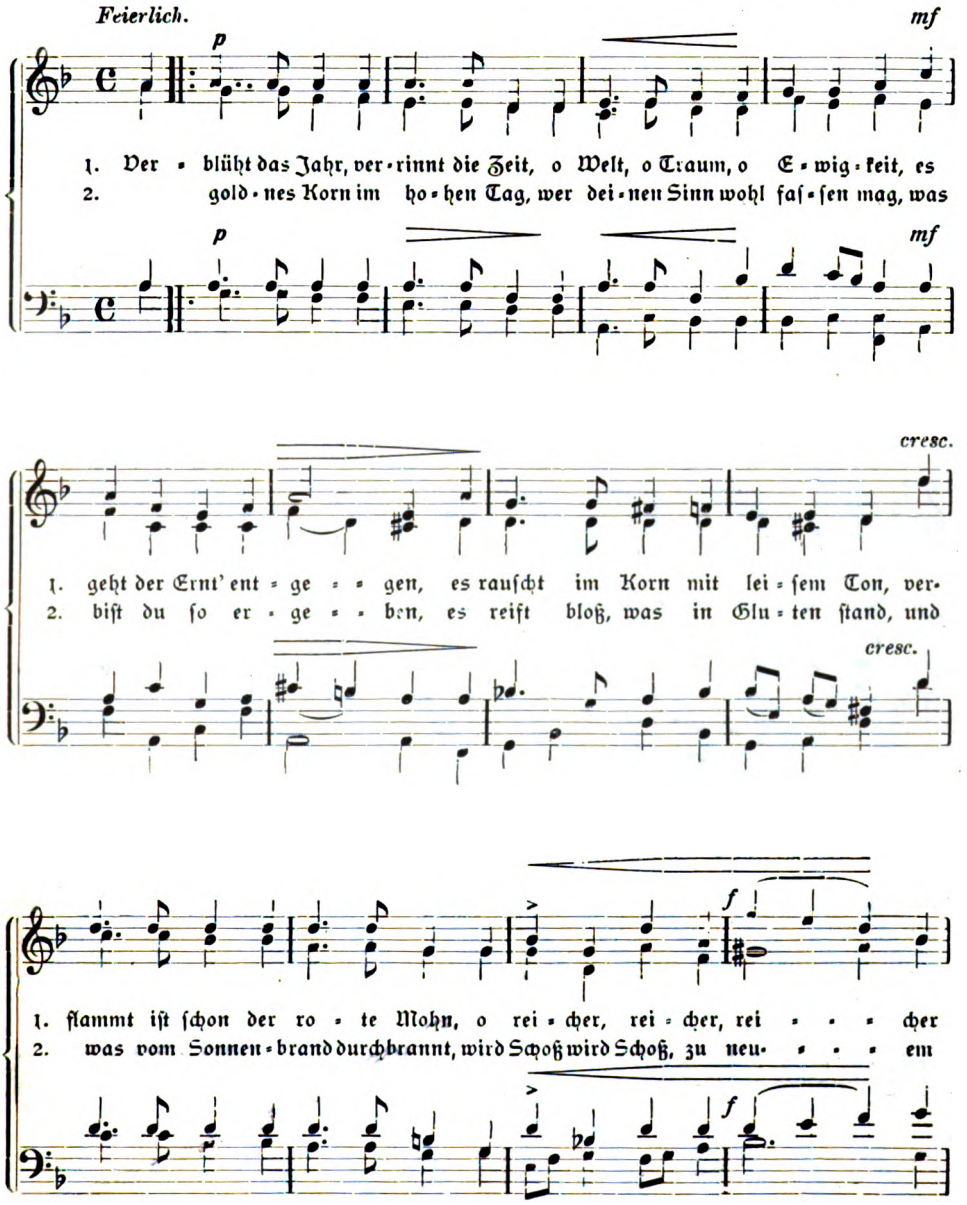
Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Stück an 8 ₰.

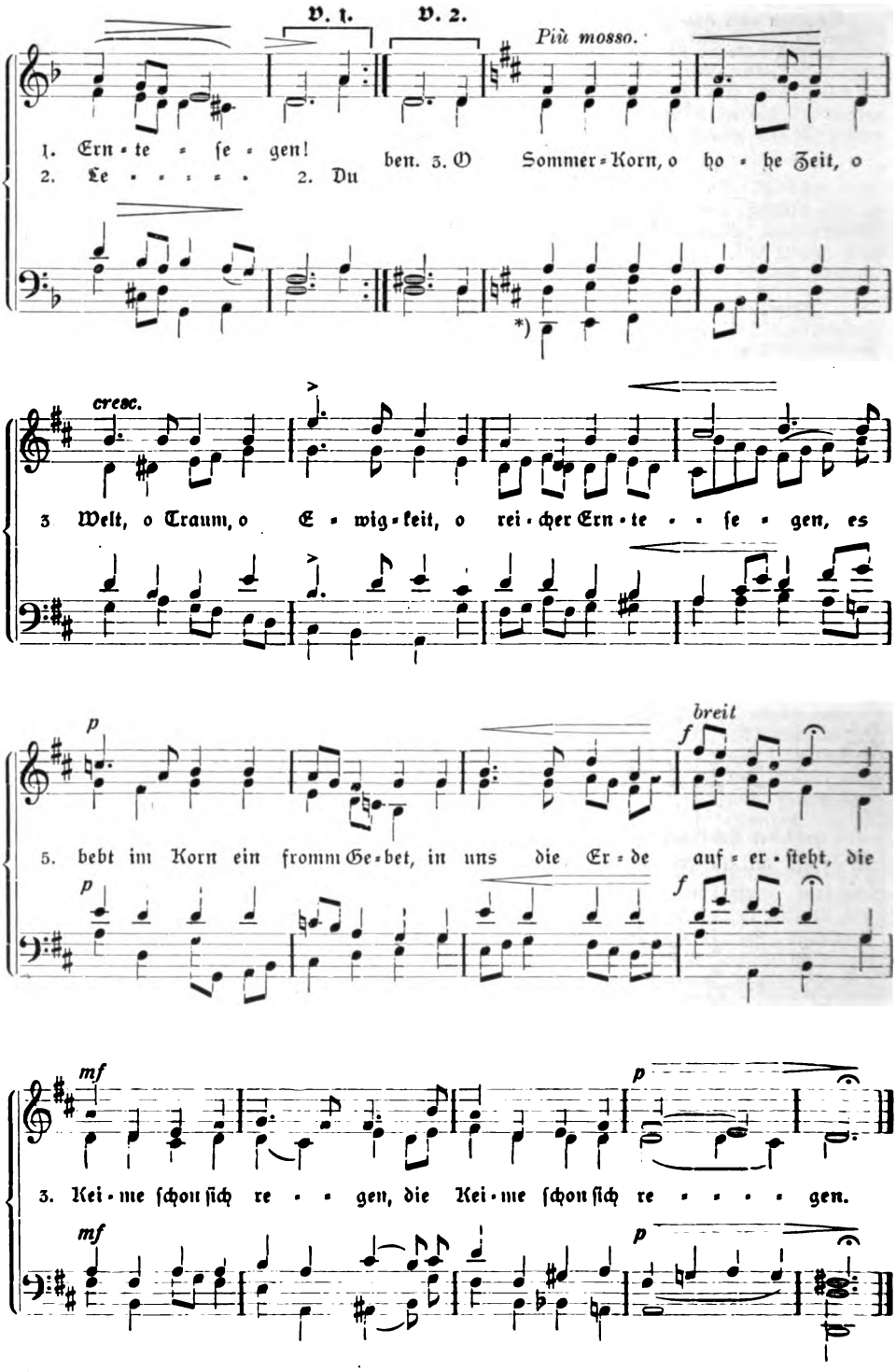
# Erntegebet.

(Gedicht von W. Wolfensberger.)

**Max Trümpelmann.** Op. 37.




Digitized by Google




*) Es können entweder die tiefen oder hohen Töne im Baß gesungen werden.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Stück an 8 ₰.

# Treuer Wächter Israel.

**Text von Joh. Heermann 1630.** **Melodie 1694.**

**Tonsatz v. Aug. Becker.**

*Gehendes Zeitmass. Der Vortrag dem Textinhalt angepasst.*

**Sopran**
**Alt**
**Tenor**
**Baß**

1. Treu - er Wäch - ter Is - ra - el, des sich
2. Je - sus, der du Je - sus heißt, als ein
3. Dei - nes Va - ters star - ker Arm komm und
4. Du bist ja der Held und Mann, der den

1. freu - et mei - ne Seel', der du weißt um al - les Leid
2. Je - sus Hil - fe leist! Hilf mit dei - ner star - ken Hand,
3. un - ser sich er - barm! Laß jetzt se - hen dei - ne Macht,
4. Krie - gen steu - ern kann, der da Spieß und Schwert zer - bricht,

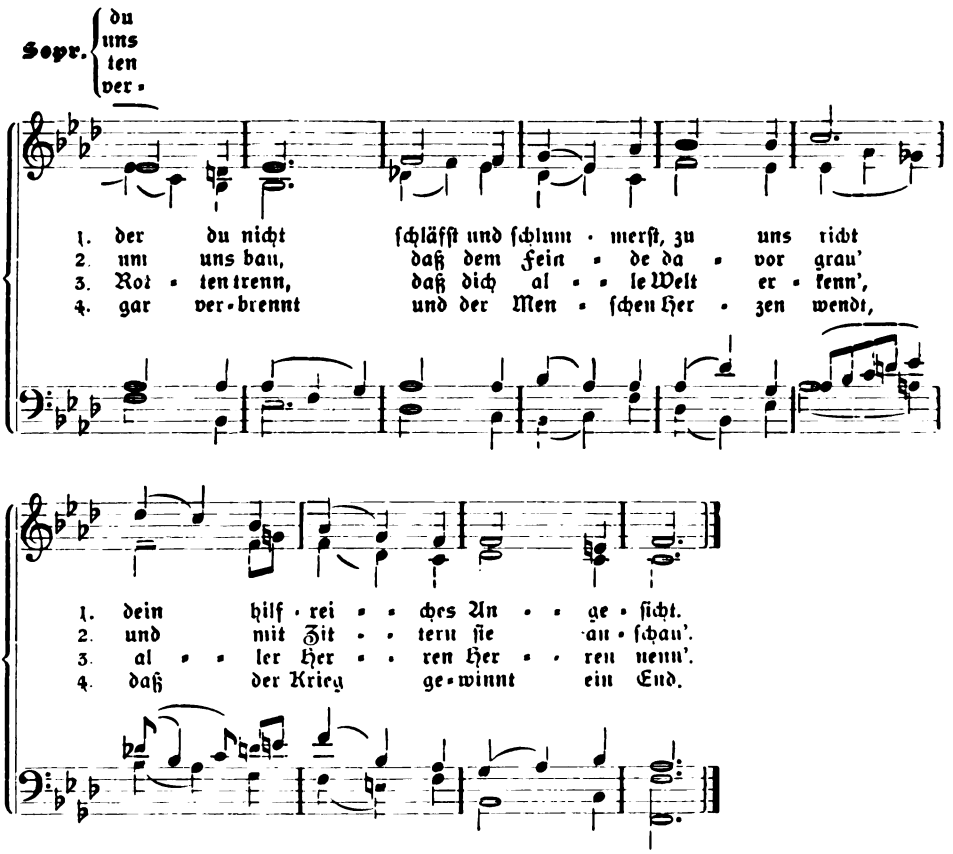
**Baß** { dei - ner / Men - schen- / drauf wir / der die

**Sopran** { Wäch - ter, der / Mau - er um / Fein - de Rot- / Wa - gen gar

1. dei - - ner ar - - men Chris - ten - heit. O du Wäch - ter,
2. Men - - schenhilf' hat sich ge - wandt. Ei - ne Mau - er
3. drauf wir hof - fen Tag und Nacht. Al - ler Fein - de
4. der die Bo - gen macht zu - nicht! Der die Wa - gen

**Baß** { ar - - - - - - - - men / hilf' _____ hat / hof - - - - - - - - fen / Bo - - - - - - - - gen

Digitized by Google




---

# Bücherschau.

**Jan Zwart** — Organist der evangelisch-lutherischen Kirche zu Amsterdam — „Wach auf du Geist der ersten Zeugen" für gemischten Chor, Solostimmen (Gemeinde) und Orgelbegleitung. Text holländisch und deutsch. Seiffardt Amsterdam. 1 M, 25 Expl. und mehr je 50 ₰.

Das bei allen Evangelischen sehr bekannte und beliebte Lied hat der Komponist in 5 Strophen unter Anwendung der gleichfalls bekannten Melodie „Dir, dir, Jehovah will ich singen" in einfacher, aber geschickter und wirkungsvoller Weise behandelt. Die 1. Strophe läßt er vom Chor, die 2. von einem Soloduett, die 3 von Duett und Chor, die 4. wieder vom Duett und die 5. vom Chor mit beliebiger Beteiligung der Gemeinde singen, wobei die Tonarten C- und As-dur zur Erhöhung der Wirkung strophenweis abwechseln. Fast durchweg begleitet die Orgel. — Dem Ganzen geht ein Orgelvorspiel mittlerer Länge voraus, während die einzelnen Strophen durch kurze Überleitungen verbunden werden. Die Begleitung schließt sich dem Gesangssatz eng an, nur bei den Duetten ist sie etwas selbständiger. Alles ist leicht ausführbar und kirchlich, wenn auch nicht im strengen Stil, geschrieben. Nur mit wenigen Stellen kann ich mich nicht einverstanden erklären, da sie nicht „klingen", z B. S. 4, 1 Takt; S 8 unten 3. Takt und S. 9 unten 4 Takt. Auch würde in einigen Fällen die Vermeidung des weichlichen Nonenakkordes und seiner Ableitungen wünschenswert gewesen sein. Sonst ist der Satz gut und wohlklingend. — Druckfehler: S. 4 Chor, 1. Zeile der Mel. Viertel g statt f.; 2. Zeile Schluß Tenor d statt h und S. 15, 2. Reihe, 3. Takt Mel. a statt g Namentlich den weniger leistungsfähigen Kirchenchören empfehle ich die Aufführung der Komposition besonders für das Pfingst- und Reformationsfest. Es bietet sich damit zugleich eine sehr gute Gelegenheit, die Gemeinde mit der hier benutzten leicht auffaßbaren rhythmischen Form der Melodie, die der sonst gebräuchlichen entschieden vorzuziehen ist, vertraut zu machen.

Königlicher Musikdirektor A. Knabe, Soest.

Digitized by Google

# Gottes Stadt.

Von K. E. Knodt, Bensheim a. B.

Sahst du nicht schon oftmals hinter jenen blauen Seen,
Gottes Stadt wie eine goldne Perle strahlend stehn?
Manchmal trat sie deiner Sehnsucht also nah,
daß dein Aug in ihre goldnen Gassen sah.

Und du durftest glauben, daß an einem Sonntagnachmittag
sie ein frommes Kind mit leichtem Fuß erreichen mag.
. . . Herr der Stadt! laß mich ein solches Kindlein sein,
daß ich sicher komme in die Stadt hinein!

---

# Die Waldgottesdienste.

Von Pfarrer Veit, Frankfurt a. M.

## II. Ihre Motive und ihr Wesen.

Die Waldgottesdienste sind einem praktischen Bedürfnis des heutigen Großstadtlebens, wenn man so will einer Notwehr der Kirche gegenüber diesem Leben entsprungen. Ein großer Teil unserer Großstadtbewohner bringt den Sonntag außerhalb der Stadt im Wald, in den nahen Gebirgen usw. zu. Die Folge diese sonntäglichen Auswanderung war eine empfindsame Entleerung unserer groß städtischen Sonntagsgottesdienste. Zunächst suchten einige kirchliche Kreise und Pfarrer dieser Erscheinung negativ zu begegnen: durch Bekämpfung in kirchlicher Presse, auf Synoden und von der Kanzel. Wenn auch nicht geleugnet werden kann, daß diese Sonntagsausflüge manche Bedenklichkeiten an sich tragen, so war doch diese Bekämpfung der sonntäglichen Stadtflucht praktisch wirkungslos und tatsächlich ungerecht. Die berufliche Anstrengung während der Woche ist in unserem immer fieberhafter arbeitenden Erwerbsleben für den Einzelnen so groß, und das Steinmeer, in dem er in der Großstadt eingeschlossen ist, ist für ihn so drückend, daß man dem Stadtbewohner die Sehnsucht nach Waldluft und weitem Blick ins Grüne billigerweise am Sonntag nicht versagen kann. Gibt man aber dies zu, dann ist es mit der negativen Bekämpfung der Sonntagsausflüge durch die Kirche nicht getan. Vielmehr mußte die Kirche den damit verbundenen Gefahren kirchlicher Entfremdung und religiöser Verarmung positiv begegnen. Man hat verschiedene empfehlenswerte Einrichtungen getroffen. So ersetzte man die am meisten notleidenden Sonntagsnachmittagsgottesdienste durch sonntägliche Frühgottesdienste um 7 oder 8 Uhr, um den Ausflüglern Gelegenheit zu geben, vor ihrer sonntäglichen Wanderung noch den Gottesdienst zu besuchen. Die Erfahrungen, die man damit gemacht hat, sind recht ermutigend zur Nachahmung. Noch weiter geht der Versuch, die religiösen Erbauungsstunden für die Ausflügler vom Sonntag auf den Samstag Abend zu legen. Diese Wochenschlußgottesdienste, besonders wenn sie liturgisch und musikalisch gut ausgebaut werden, haben einen ganz eigenen Reiz



Digitized by Google

und stellen neben dem unmittelbaren Zweck eine wertvolle Bereicherung der evangelischen Wortverkündigung dar. Noch ein anderer Weg, um der eingangs erwähnten Stadt- und damit auch Gottesdienst-Flucht zu begegnen, ist der, in der kirchlichen Presse oder durch Flugblätter die Gottesdienste in den Gebirgs- und Waldorten zu veröffentlichen, in die sich der hauptsächliche Schwarm der Ausflügler ergießt. Wenn hierdurch auch keine Erfolge im Großen erreicht werden, so hat doch mancher, gerade unter den Ausflüglern, die bei aller Sehnsucht nach sonntäglicher Befreiung aus der Großstadt ihren Sonntagsgottesdienst ungern entbehren, Ersatz durch Teilnahme am dörflichen Gottesdienst gefunden. In diesem Zusammenhang gehören nun auch endlich, wie ohne weiteres erhellt, unsere Waldgottesdienste. Sie sind der Versuch, den Stadtbewohnern, die an der Kirche vorbei zum Bahnhof und von dort in den Wald oder das Gebirge eilen, nachzugehen und ihnen draußen Gottes Wort anzubieten. Ich weiß wohl, daß für feinfühlende religiöse Menschen der Gedanke, den Großstadtmassen „nachzulaufen" und ihnen die Religion „anzubieten", verletzend und abstoßend ist. Und ich weiß eben so gut, daß in der Tat ein Aufdrängen und Anpreisen der Religion, ein Nötigen oft die genau entgegengesetzte Wirkung hervorbringt, als beabsichtigt war: man stößt die, die man hinzuführen wollte, noch mehr ab. Darum möchte ich schon gleich hier den Finger darauf legen, daß die Veranstaltung solcher Wald- und Berg-Gottesdienste keine ganz leichte Sache ist, und daß vor allem sehr viel Takt dazu gehört. Es scheint ja so wundervoll und so natürlich, „unter Gottes freiem Himmel", „in Gottes freier Natur" und wie die schönen Ausdrücke alle heißen, Gottesdienst zu halten. Wer es aber selbst versucht hat und die Selbstkritik dabei nicht vergaß, wird die Erfahrung machen, daß ein würdiger, zu Herzen gehender, aufs Gewissen zielender Gottesdienst draußen in der Natur ungleich schwerer zu halten ist als im Kirchenraum.

Gerade um den Waldgottesdiensten den inneren religiösen Gehalt zu sichern und ihnen einen wirklichen Charakter zu geben — denn wehe den kirchlichen Veranstaltungen, die keinen eigenen Charakter haben! — werden wir Pfarrer bei unseren Waldgottesdiensten außer dem uns praktisch aufgezwungenen Moment, den sonntäglichen Ausflüglern nachzugehen, noch ein anderes berücksichtigen, ja zur eigentlichen Grundlage der ganzen Veranstaltung machen müssen. Es ist ein Moment, das nicht durch das großstädtische Leben uns aufgezwungen wird, sondern das aus dem Besinnen auf den Inhalt unserer evangelischen Frömmigkeit erwächst, das also aus dem Allerheiligsten der Religion uns entgegentritt. Die kirchliche Verkündigung von sich aus ist allerdings nicht auf diese wichtige Sache gekommen, sondern Mächte von außen mußten sie erst auf etwas aufmerksam machen, was nach Pflicht und Gewissen die kirchliche Verkündigung von selbst hätte finden müssen Es handelt sich um folgendes: Jenem Strömen der großstädtischen Massen in die Natur hinaus liegt noch etwas Anderes, Tieferes zu Grunde als nur Erholungstrieb, Ausspannungsbedürfnis oder gar Vergnügungssucht. Hand in Hand mit diesem Flüchten in die Natur geht ein neues, tieferes Verständnis des heutigen Menschen für die Natur. Unter den vielleicht nicht allzu zahlreichen Ruhmesblättern der letzten Jahrzehnte vor dem Kriege wird sicher einmal dies gehören, daß in dieser Zeit unser Volk wieder angefangen hat, die Natur wirklich zu verstehen, sie zu lieben, sich in sie zu vertiefen und sie seinem Wesen einzuverleiben. Es ist wohl nicht nötig, für diese Tatsache einzelne Beweise anzuführen. Sie sind massenhaft vorhanden auf dem Gebiete der Kunst,

Digitized by Google

der Jugenderziehung, der Volksunterhaltung, ja sogar dem der Kleidung und der Ernährung. Während unser modernes Leben zum Teil immer unnatürlicher, geschraubter, gezierter wurde, kehrte ein anderer Teil des modernen Empfindens zur Natur zurück oder suchte wenigstens einen Weg, wieder zu echtem Naturverständnis zu gelangen. Dieser Trieb, wieder in der Natur und mit der Natur zu leben und zwar innerlich mit ihr zu leben, so daß die Natur fruchtbar gemacht wird für das Innenleben des Menschen, liegt sicher auch jenen Sonntagswanderungen zu Grunde. Die Kirche war dabei alles andere als Führerin zu dieser würdigen Bereicherung des Seelenlebens. Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen (hierzu gehören in erster Linie Naumanns Andachten) stand und steht heute noch die kirchliche Verkündigung dem Naturleben und dem Drang des heutigen Menschen nach Natur völlig verständnislos gegenüber, dieselbe Volkskirche, deren Daseinsrecht nicht zum wenigsten darauf beruht, Volksführerin und Volkserzieherin zu sein. Hier versagte sie einmal wieder völlig. Es ist ja das überhaupt eine der merkwürdigsten Erscheinungen, daß, während die „Welt" ein naturwissenschaftliches Zeitalter sondergleichen erlebte, die Theologie und die Kirche in ihrem Leben und in ihren Äußerungen geschichtlich orientiert war. Wie wenige Theologen und Pfarrer haben sich in den beiden letzten Menschenaltern ernstlich mit der Naturwissenschaft auseinandergesetzt in Wissenschaft und Predigt. Immer nur Geschichte, Geschichte, Geschichte! Man denke an die Unzahl von geschichtlichen Monographien und Aufsätzen, an die subtilsten Untersuchungen aus dem kirchlichen und religiösen Leben der Vergangenheit, an die ganze Methode der Predigt und an ihren Inhalt, wie weit liegt das alles ab von der naturwissenschaftlichen Arbeitsmethode und Denkweise, von dem an der Natur orientierten Fühlen unseres Zeitalters. Man hatte uns schon als Studenten durch die Schilderungen der „Seichtigkeiten" des Rationalismus gruseln gemacht vor allem, was Natur in der religiösen Verkündigung bedeutet, hatte das Feld-, Wald- und Wiesenchristentum verspottet und hatte dabei vergessen, daß unser Glaubensbekenntnis doch immer noch beginnt mit dem Schöpfer Himmels und der Erden und daß Jesus sowohl äußerlich ein Feld- und Wiesenprediger gewesen ist, wie daß er in seinen Gleichnissen die große Parallele und Harmonie der Natur- und Geisteswelt enthüllt hat. Aber allerdings: wer verstand und legte diese Gleichnisse Jesu so aus! Die Theologie und Kirche des ausgehenden 20. Jahrhunderts machte sie entweder zu dürftigen Vergleichen oder zu bloßem Sprungbrett hinüber ins „Geistliche", wogegen sogar die frühere altmodische Ausdeutung aller Einzelheiten noch in dem Vorteil war, etwas Anschauung und Schilderung des Naturlebens hinüber zu retten in die religiöse Verkündigung. Mit einem Wort: die Kirche sprach geschichtlich und das Volk naturwissenschaftlich und naturhaft. Was Wunder, daß sie sich gegenseitig nicht verstanden!

Hier setzt nun die große Bedeutung der Waldgottesdienste ein. Sie sind der natürliche Anlaß, daß die kirchliche Verkündigung sich endlich mit dem beschäftigt, was Kopf und Herz unseres Volkes so stark erfüllt: mit dem Wesen, den Fragen, den Offenbarungen des Naturlebens. Nicht, daß ich so scheiden will: in dem Kirchenraum Geschichte, beim Waldgottesdienst Natur. Nein, die Natur muß auch ganz anders wieder hinein in unsere Gotteshäuser, denn sie muß — und zwar ehe sie in die sonntägliche Verkündigung kommt — wieder hinein in unser religiöses Empfinden und Erleben. Die Waldgottesdienste aber haben die schöne, ungesuchte Aufgabe, den Anfang dazu zu machen, und dem Pfarrer die gewiß nicht leichte Aufgabe zu erleichtern, die Natur religiös zu deuten. Der heutige Pfarrer, der

Digitized by Google

einen Waldgottesdienst veranstaltet, wird es doch wohl mit dem Grundsatz Luthers halten, daß man dem Volk auf den Mund sehen muß, wenn man ihm Gott nahebringen will. Wenn er sich darum seine Waldpredigt durch Kopf und Herz gehen läßt, wird er im Geist die Massen vor sich sehen, die hinausgezogen sind mit einem Hunger nach Natur und Natürlichkeit. Diesen Hunger wird er selbst mit zu fühlen suchen (und wer es nicht kann, soll die Hand von solchen Gottesdiensten lassen), um den Zuhörern diesen ihren Hunger zu deuten, zu vertiefen und durch die Kräfte der Ewigkeit zu stillen, um so wahrhaft Frieden nicht nur zu predigen, sondern zu bringen.

Diese Andeutungen werden die vorhin vom praktischen Gesichtspunkte schon angedeuteten Schwierigkeiten des Waldgottesdienstes für den Prediger noch mehr ahnen lassen. Denn diese Aufgabe, die Natur religiös zu deuten, ist unendlich schwer. Und vor allen Dingen, sie kann nicht in oberflächlicher Weise angefaßt und gelöst werden. Wer meint, einem Waldgottesdienst Genüge getan zu haben mit ein paar Stimmungsbildern aus der Natur, mit ein paar geistreichen Vergleichen, mit Naturschilderungen, bei denen der Zuhörer den Schreibtisch nicht vergessen kann, an dem sie „gemacht" wurden, hat das Wesen solcher Gottesdienste und die mit ihnen verbundene Verantwortung noch nicht erfaßt. Ich habe schon manches harte Urteil über solche oberflächlichen Naturprediger gehört aus dem Mund solcher, die tiefer eingedrungen waren ins Naturleben, und die sich geradezu abgestoßen fühlten von solcher Oberflächlichkeit, Unkeuschheit und Lüderlichkeit. Wer den Menschen, die die Natur lieben und kennen, etwas sagen will, muß, um mehr zu sein als klingelnde Schelle, tiefer als seine Zuhörer die Natur erfaßt haben. Und zwar nicht nur stimmungsmäßig, sondern — und hier tritt der Grundcharakter evangelischer Wortverkündigung auch bei dieser neuen Art von Verkündigung in sein Recht — auch wissenschaftlich. Wie für das Verständnis der Urkunden unseres Glaubens mit Recht eine wissenschaftliche Beherrschung der Sprachen schon von Luther für den Pfarrer verlangt wurde, so muß für den Prediger des Waldgottesdienstes eine gründliche Beherrschung der Probleme der Naturwissenschaft und eine gediegene Kenntnis des Naturlebens vorausgesetzt werden. Man sieht immer wieder, es ist nicht leicht, Waldgottesdienst zu halten. Aber wenn der praktische Zwang, durch den uns das moderne Leben zu solchen Gottesdiensten geführt hat, dies erreicht, daß das Versäumnis der Theologie, Predigt und Kirche an den Erscheinungen der Natur endlich gut gemacht wird, dann ist dieser Zwang ein Segen, und dann ist die heutige Sonntagsflucht in die Natur für uns Pfarrer eine Botschaft Gottes geworden, eine Predigt, die er uns Pfarrern hält, eine Bußpredigt von unserer Schuld und eine Heilspredigt von einer großen, reichen Aufgabe, die wir leisten dürfen.

Was bei einer so aufgefaßten Waldpredigt an Religion zutage tritt, ist alles andere als ein seichtes Wald-, Feld- und Wiesenchristentum. Wir predigen ja nicht die Natur, wir predigen Gott in der Natur, und zwar auch dies nicht in dem engen Sinne, als käme dabei immer nur der erste Artikel unseres Glaubens zu seinem Recht. Das große Vorbild, das uns vorschwebt, ist und bleibt dabei Jesus und seine religiöse Deutung des Naturlebens. In seinen Naturgleichnissen findet man nicht den bloßen Naturgott, sondern den Heilsgott in seiner ganzen Fülle. Und der ist auch tatsächlich in der Natur drinnen. Denn so oberflächlich wollen wir doch die Trinität nicht teilen, daß im ersten Artikel und in der Natur nur ein Drittel vom ganzen Gott drinnen sei, sondern (das haben schon die Väter der

Digitized by Google

Trinitätslehre genau gefühlt und verteidigt) in jeder Offenbarung Gottes ist der ganze Gott drinnen So ist in der rechten Naturpredigt der ganze Gott und das ganze Evangelium, und so muß in unseren Predigen bei den Waldgottesdiensten im Endlichen der Natur der ganze unendliche Gott geschaut und gefühlt werden.

---

# Die evangelische Kreuzkirche in Görlitz

(eingeweiht am 9. März 1916).

Von Pastor **Vornkamm** in Görlitz.

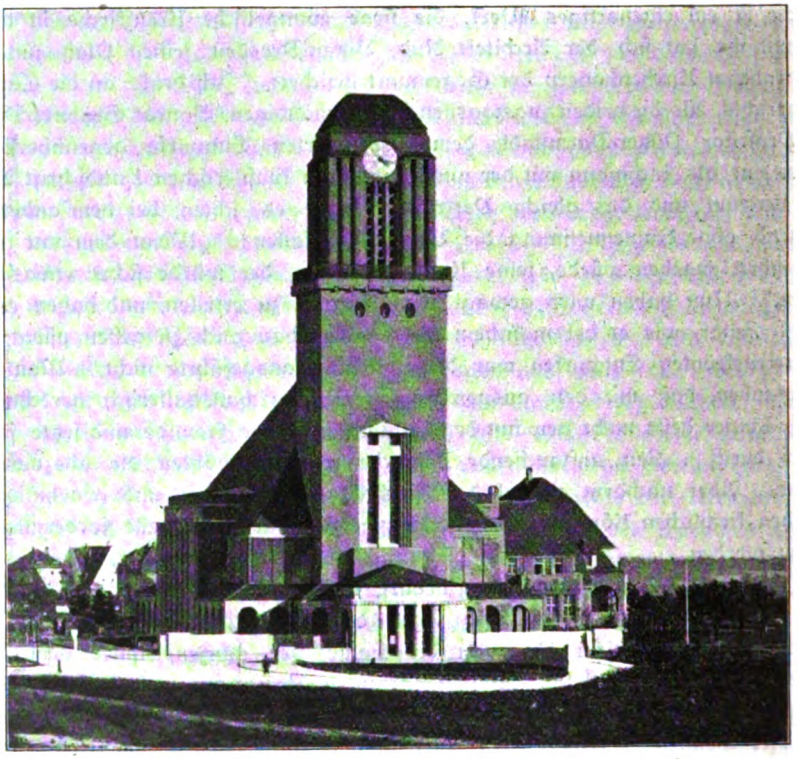
Sie ist ein eigenartiges Werk, die neue evangelische Kreuzkirche in Görlitz. Aber mit ihr hat sich der Architekt Rud. Bitzan-Dresden seinen Platz unter den bedeutenderen Kirchenbauern der Gegenwart gesichert. Ich denke an die Tage des Preisgerichts. Als die beiden zugezogenen Sachverständigen, Baurat Gräbner-Dresden und Professor Pützer-Darmstadt, dem eingelieferten Entwurfe gegenüberstanden, ließ der eine, als Fachmann mit der unverkennbaren künstlerischen Handschrift Bitzans wohl vertraut und das gleiche Vertrautsein, wie es schien, bei dem andern voraussetzend, ohne Namennennung die Bemerkung fallen: „Wenn dem nur einmal Gelegenheit gegeben würde, seine Kunst zu zeigen, der würde sicher etwas Gutes schaffen." Nun haben wirs gewagt, den Auftrag zu erteilen, und haben es nicht bereut. Zwar, wie es bei manchem andern Kirchbau auch zu gehen pflegt, unter den preisgekrönten Entwürfen war der schließlich ausgeführte nicht. Man wollte nicht glauben, daß mit den ausgeworfenen Mitteln haushälterisch gerechnet sei. Aber je länger desto mehr gewann der Entwurf sich seine Freunde und setzte sich allmählich durch. Neu auftauchende Wünsche freilich erhöhten die auszuwerfende Summe. Aber nachdem einmal der Anschlag ausgearbeitet und genehmigt war, blieb den kirchlichen Körperschaften der Schmerz erspart, vor neue Forderungen gestellt zu werden.

Inwieweit es einer Ergänzung bedarf, was ein mit dem Kirchbau der Gegenwart vertrauter Mann mir neulich sagte, daß die Stadt Görlitz sich im Osten Deutschlands mit diesem Bau an die Spitze der ganzen, unter dem Namen „protestantischer Kirchenbau" zusammengefaßten Bewegung gestellt habe, vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls ist es unser Bestreben gewesen, die vielfachen, aus dieser Bewegung erwachsenen Anregungen nutzbar zu machen und vielleicht auch selbst fördernd in sie einzugreifen.

Ein Gruppenbau von Kirche und Doppelpfarrhaus. Die Verbindung zwischen beiden ist durch die Wohnung des Kirchendieners hergestellt. Wir stehen vor der Hauptfassade. Vor dem Hauptportal breitet ein schönes Rasen- und Rhododendronbeet sich aus, hinter dem sich breit und massig der Turm erhebt. Das Portal selbst ist dem Blick des etwas ferner stehenden durch die Säulenhalle einer Vorfahrt entzogen, erfreut aber bei näherer Betrachtung als ein hervorragend schönes Denkmal für die Leistungsfähigkeit des modernen Kunstgewerbes in Holz und Eisen. Aus der Hauptmasse des Turmes wächst noch ein Oberbau, unter Verwendung von Halbsäulen vertikal gegliedert, heraus, der dem mächtigen Gußstahlgeläut und der Uhr Aufnahme gewährt. Der Turmumgang gewährt freien Überblick über die weite, von den Massiven des Riesen- und Isergebirgs begrenzte, abwechselungsreiche Landschaft. In Wiederaufnahme des Kreuzgangmotivs ist die Kirche von einer Wandelhalle umgeben, die auch zu den Eingängen der Pfarrhäuser hinüberführt

Digitized by Google

und nur in der Mitte des Kirchenschiffes durch dessen vorspringende Erweiterungen unterbrochen wird. Auffällig ist die reichliche Verwendung der graden Linie, die dem Bauwerk etwas Herbes, klar Umrissenes gibt. Wie scharf z. B. neben der strengen Vertikalgliederung der Pfeiler die Gesamtlinie, die in kräftigem Strich gezogen vom Ansatz des Kirchendachs hinter dem Turm den Dachfirst entlang und über die Pfarrhäuser hinweg führt! Auch verschmäht der Architekt, das Dach in der gewohnten Art die scharfen Ecken mildernd über die Wände herab zuführen, sondern läßt es scharf und kantig auf der Mauer aufsitzen: Eine Eigenart, über deren Berechtigung manches Wort gewechselt ist. Mit Rücksicht auf die



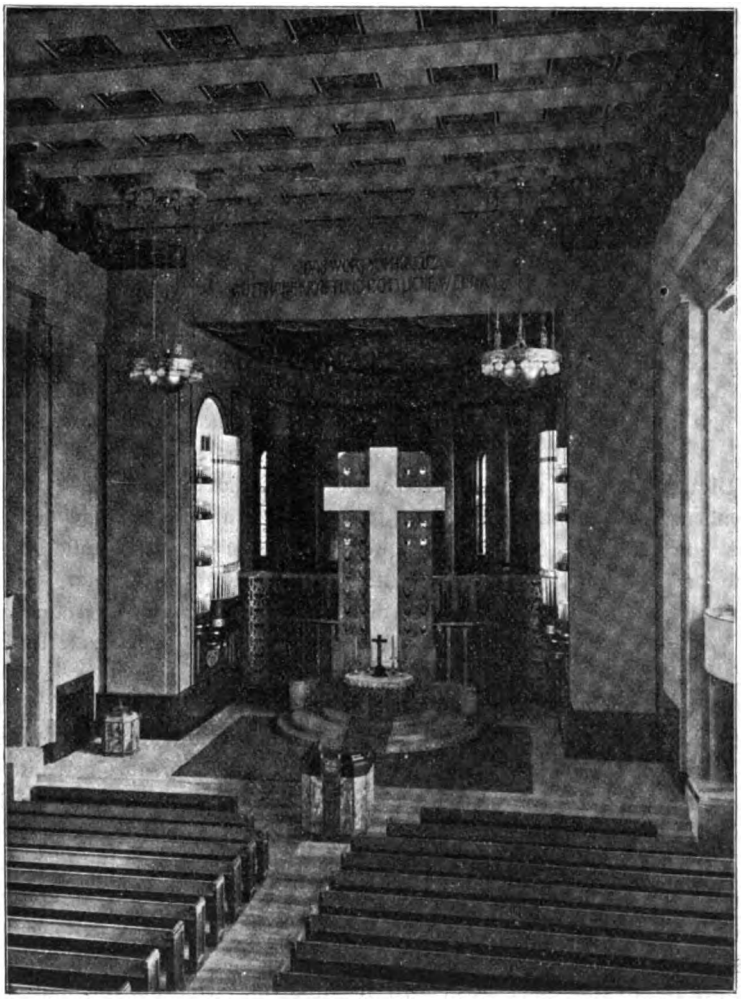
Christuskirche in Görlitz, Hauptfassade.

Unebenheit des Geländes ist ein großer Teil des Bauplatzes mit einer Mauer umgrenzt, die den Eindruck des Zusammengerafften, den der Bau an sich schon hat, noch erheblich verstärkt. Ein mächtiges Kreuz im Betonwerk des Turmes über dem Hauptportal ersetzt das Symbol, das viele auf dem First des Turmdachs vermissen, das aber nach reiflichem Überlegen und Probieren der Architekt in Übereinstimmung mit dem Bauausschuß weggelassen hat, um nicht durch eine dem ganzen Bau fremde Höhentendenz die Geschlossenheit der breiten Lagerung zu stören. Das Pfarrhaus, an und für sich ein stattlicher Bau mit Wohnungen für 2 Pastoren, Konfirmandensälen usw., drängt sich der Kirche gegenüber in keiner Weise hervor, sondern begnügt sich mit der dienenden Haltung, die ihm im Baukomplexe gebührt.

Daß das Bauwerk neben begeisterten Freunden auch geschworene Feinde bekommen hat, ist bei der charaktervollen Eigenart der Linienführung nur selbst-

Digitized by Google

verständlich. Ehe die ersten Entwürfe sich der Beurteilung darboten, warf ein verdienter Ältester die Bemerkung ins Gespräch: „Es ist doch wohl ausgeschlossen, daß wir anders als gotisch bauen!“ Meine Gegenbemerkung, „ich vermute, wir bauen alles andre eher als gotisch“, hat dann freilich eine verdutzte Miene zur Folge gehabt. Der Gedanke, ein protestantisches Gotteshaus zu schaffen, war auch für die „Stilfrage“ ausschlaggebend. Im Protestantismus hat ja doch das Individu-



Christuskirche in Görlitz, Altarraum.

elle sein Daseinsrecht. So trägt auch diese Kirche ihre überaus starke persönliche Note und möchte als ein Versuch gewertet werden, die protestantischen Ideale vom persönlichen und gemeinsamen religiösen Leben auf eigene Weise in der Formensprache der Architektur auszusprechen. Dazu ist ihre Sprache gewiß nicht allzu schwer verständlich. Es war dem Schreiber dieser Zeilen besondere Freude, als ein unbekannter, den niederen Volksschichten angehöriger Mann nach besinnlichem Betrachten das Urteil fällte: „Der Bau ist gut; es kommt solch eine Ruhe

Digitized by Google

über einen, wenn man ihn nur ansieht!" Auf die Breite des Lebens gesehen ist es nun freilich die Gabe unserer Tage nicht, unter den großen und kleineren Eindrücken still zu halten und der Sprache der Dinge zu lauschen. Wer aber nun unsrer Kirche gegenüber zu diesem Lauschen und Stillhalten sich führen läßt, wird fühlen, wie eine kräftige Predigt von Ehrlichkeit, Schlichtheit, Würde und gesammelter Kraft den Weg zu seinem Herzen sich suchen will. Es ist etwas vom alten Luther trotz in sie hineingebaut: „Ein' feste Burg ist unser Gott", und etwas von jener uralten Hoffnung: „Dem Aufrichtigen läßt es der Herr gelingen" – eine Predigt, in der das Gotteshaus, eine Kreuzkirche in der Kreuzeszeit der Gegenwart erbaut, mit der Lehre des Weltkrieges sich nahe genug berührt.

Protestantischen Charakter aber zeigt vor allem auch das Innere. Es ist ein Bau von seltener Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Raumes, der den Gedanken der Gemeindeeinheit, das „Herz und Herz vereint zusammen" mit unmittelbarer Kraft zur Anschauung bringt: keine trennenden Säulen, Schiff und Altarraum in einander übergehend und der für die Gemeinde bestimmte Raum als Sängerempore noch wieder den Altar umfassend. Die Wände in schlichter Ruhe sind in warmem Bräunlich-gelb gehalten, nur die Wand hinter dem Altar weist eingehende Gliederung und lebhaftere farbige Behandlung auf. Zur Farbe der Wände kontrastiert die graue Decke des Mittelschiffes, die durch farbenfrohe Kasetten vor der Wirkung der Einförmigkeit geschützt ist, während der scharfe Zusammenstoß zwischen Wänden und Decke durch mächtige, dunkel gehaltene Stuckkonsolen abgefangen wird. Die größte Farbenfreude aber, durch das milde Licht des Raumes gedämpft, leuchtet in Rot, Blau und Gold von der Rückwand der Sängerempore aus zwischen den abschließenden Säulen hindurch. Die schweren Stucktafeln der Seitendecke bringen allerdings einen vielfach als fremd empfundenen Ton in den Raum hinein.

Besonderer Aufmerksamkeit sind Altar, Kanzel und Orgel wert. Der Altar: Der Tisch aus dunkelgrünem Tinosmarmor wird von einem Unterbau von gelbbraunem Jurasandstein getragen und von einer Wand aus gleichem Material nach rückwärts abgeschlossen. Die Abendmahlsgäste empfangen zu etwa je 20 — der Landessitte entsprechend knieend — Brot und Wein nach einander, ohne dazwischen den Platz zu wechseln. In die Altarrückwand ist ein hochragendes, mächtiges weißes Marmorkreuz eingelassen, das als schlechthin raumbeherrschendes, architektonisches Motiv vom Beschauer empfunden wird und durch den Spruch am Architrav des Altarraums: „Das Wort vom Kreuz göttliche Kraft und göttliche Weisheit", seine religiöse Deutung empfängt. Ein davor stehendes kleineres Kreuz aus schwarzem Ebenholz mit geschnitztem Korpus von je zwei silbernen Leuchtern flankiert, wirkt durch die Verschiedenheit der Maße in keiner Weise als Wiederholung und bietet sich in seiner ganz anders gearteten Bestimmung als Altarkreuz dar. Ein Gegenstand vielfacher Meinungsverschiedenheit ist auch die Kreuzumrahmung geworden, bei der Ähren und Trauben in stilisierter Form verwendet sind, die aber ihrer Ausführung in echtem Material (grauem Muschelkalk) noch harrt. Von allen architektonisch stark interessierten Beurteilern geradezu gebieterisch gefordert, wird sie von vielen Laien lebhaft angegriffen, da man von dem schroff und hart in den Raum hineinragenden Kreuze eine religiös noch mächtigere Sprache erwartet. Noch ist die endgültige Entscheidung unsicher.

Die Kanzel, gelber Marmor mit Palisanderbrüstung, hat, dem Vorschlag von Dibelius entsprechend, ihren Platz in der Mitte vor der Gemeinde gefunden und erfreut den Prediger immer wieder durch die unmittelbare Berührung mit der

Digitized by Google

Gemeinde, die sie ihm gewährt. Freilich bestand eine Schwierigkeit in sofern, als der Prediger hoch genug stehen mußte, um von allen Seiten gesehen zu werden, als aber doch auch weiter der Altar für den eintretenden Beschauer nicht zu sehr verdeckt werden durfte. Es ist daher ein außerordentlich einfacher und leicht zuhandhabender, Mechanismus angebracht, durch den der Kirchendiener vor der Predigt die Brüstung der Kanzel ein wenig hebt. Die Sichtbarkeit des Predigers ist außerdem für das Schiff durch ein leichtes Ansteigen der Sitzplatzreihen nach hinten sicher gestellt und wäre, wenn nicht ein Fehler in der Linienführung der Emporenbrüstung gemacht wäre, auch für alle Plätze der Empore leicht zu ermöglichen gewesen. Das echte Material bei Altar und Kanzel hat von „Bekleidungen" nur dürftige Reste übrig gelassen.

Einen eigenartigen, aber vorzüglich gelungenen Versuch bedeutet die Aufstellung der Orgel, die P. Walcker, der Inhaber der Firma Sauer in Frankfurt a O., geschaffen hat. Bei der Durchführung des Wiesbadener Programmes kann oft beobachtet werden, daß die Orgel mit ihrer großen Prospekt-Masse Altar, Kanzel und Taufstein geradezu erdrückt. So haben wir ihre erdrückende Wucht durch ihre Verteilung auf die beiden Seiten des Altarraumes gebrochen, ohne ihr die gebührende Betonung angesichts der Gemeinde zu versagen. Für die Tonentfaltung des vorzüglich gelungenen, neuzeitlichen, in dieser Zeitschrift (S. 59) bereits besprochenen Werkes haben sich Nachteile in keiner Weise ergeben, wie denn überhaupt die Akustik der Kirche bei nur einigermaßen guter Besetzung durch ihre Vortrefflichkeit geradezu überrascht hat. Der Spieltisch steht hinter dem Marmorkreuz, die Verbindung zwischen ihm und dem Orgelwerk erfolgt elektrisch.

Die Fenster sind von Prof. J. Goller-Dresden entworfen und zum Teil ausgeführt. Sie sind licht gehalten; nur die Fenster der Sängerempore haben die Aufgabe, das hell eindringende Morgenlicht mit ihrer reichen, glutvollen Ornamentik zu dämpfen. Figürliche Malerei ist, abgesehen von den kleineren Brustbildern Luthers und Calvins, nur in den beiden charaktervollen Apostelfiguren in den Fenstern der Turmempore, hier aber in erfrischender Farbenfreude, zur Verwendung gekommen.

Die Sakristei, zugleich als Sitzungszimmer der kirchlichen Körperschaften, Übungsraum des Kirchenchors usw. verwendbar, liegt unter der Sängerempore. Einen ähnlich geformten, ovalen Raum durchschreitet der Besucher zwischen Hauptportal und Kirchenschiff. In Friedenszeiten tauchte dieser Raum als „Brauthalle" in den Plänen des Architekten auf. Seine Bestimmung für Ansammlung von Hochzeitsgesellschaften usw. hat jedoch eine ernste Ergänzung erfahren. Hier sollen die Namen der den Heldentod gestorbenen Gemeindeglieder auf künstlerischen Gedenktafeln der Nachwelt aufbewahrt bleiben. So gibt die Gemeinde tiefgefühltem, schuldigem Danke für alle Ausdruck, die mit Blut und Leben den Fortgang der Friedensarbeit in der Heimat, also auch die Fertigstellung dieses Gotteshauses mitten in der Kriegszeit ermöglicht und damit, so viel an Menschen liegt, die Bahn geebnet haben, daß in einer Welt des Kampfes an dieser Stätte eine Arbeit des Friedens im höchsten Sinne getan werde.

---

Digitized by Google

# Das Kaiserliche Volksliederbuch.

Von Friedrich Spitta.

Nachdem das auf Anregung des Kaisers verfaßte Volksliederbuch für Männerchor 1907 erschienen war, hat uns das zweite Kriegsjahr dessen Nachfolger gebracht, das „Volksliederbuch für gemischten Chor", zwei Bände von 801 und 879 Seiten, für den Preis von je 3 Mk. gebunden (Stimmen je 1 Mk.), in vortrefflicher Ausstattung und korrektem Druck bei C. F. Peters in Leipzig erschienen. Die bedeutsame Veranlassung dieses Werkes, sein großer Reichtum (604, eigentlich 617 Nummern), die vorzügliche Redaktion, sein überaus niedriger Preis sichern ihm weiteste Verbreitung, wie denn die erste Auflage (auf Grund deren meine Besprechung erfolgt) längst vergriffen ist. Es ist ein wahrer Hochgenuß, sich in diesem Liederwald zu ergehen und dabei daran zu denken, wie nach dem Kriege, wenn unsre Chöre erst wieder das jetzt so schmerzlich entbehrte Material von Männerstimmen ersetzt haben, diese Weisen unsres Volkes, um die wir von den anderen beneidet werden können, anstimmen werden — auch unsre Kirchenchöre, die sich durch Pflege des Volksliedes frisch und gesund erhalten werden, denen aber auch für ihren nächsten Zweck hier wertvolles Material dargeboten wird. An der Spitze der Abschnitte, die von Nr. 3 an folgende Überschriften tragen: Vaterland und Heimat; Natur; Wandern und Abschied; Soldatenlieder; Lieder der Jäger, Schiffer, Bauern, Bergleute usw.; gesellige und Trinklieder; Liebeslieder; Balladen; Scherz- und Spottlieder, stehen die Rubriken „Geistliche Lieder" und „Ernstes und Erbauliches", deren erste „Choräle, Motetten, andere Kirchenlieder und geistliche Volkslieder sowie Marienlieder" enthält. Diese Stücke fallen in das Gebiet der Monatschrift und geben mir Anlaß zu einigen kritischen Bemerkungen, die, wie mein Aufsatz „Es ist ein Ros entsprungen" im Juli-Augustheft S. 213, den Zweck haben, die kommenden Auflagen der Sammlung womöglich von einigen Mängeln zu befreien, die der ersten anhaften, und bei der Gelegenheit zu zeigen, daß es nicht im Interesse der Sache liegt, wenn die intensive Arbeit, die in der Monatschrift seit mehr als zwanzig Jahren auf dem Gebiete des religiösen Liedes getan worden ist, unberücksichtigt bleibt.[1])

Ich beginne mit dem Textlichen. In dem Aufsatze „Es ist ein Ros entsprungen" habe ich darauf hingewiesen, daß es der Herausgeber an der wünschenswerten Orientierung auf dem Gebiete der Hymnologie habe fehlen lassen. Dieses Urteil ist weiter zu belegen. Wer zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr" bemerkt, es sei von dem Stettiner Pfarrer Decius gedichtet, dessen Name eigentlich Hovesch gewesen, dem sind die neueren Untersuchungen über dieses Lied unbekannt geblieben. (Vgl. M.-Schr. VI, 158 ff. XIII, 28. XIV, 155.) Bei In dulci iubilo (Nr. 73, vgl. S. 745) zeigt der Herausgeber, der Vilmars

[1]) Ich habe Gelegenheit gehabt, nachdem dieser Aufsatz bereits vollständig niedergeschrieben war, mich mit dem Herausgeber des Volksliederbuches, Herrn Professor Max Friedlaender in Berlin, brieflich aufs freundlichste auseinanderzusetzen. Er machte mich darauf aufmerksam, daß er für die musikalische Seite des Volksliederbuchs verantwortlich sei und Herr Professor Dr. Bolte in Berlin für die textliche. Danach wird zu bestimmen sein, wem von den beiden Genannten jeweils die folgenden Auseinandersetzungen gelten. Die über „Es ist ein Ros entsprungen" hätten richtiger an die Adresse von Herrn Professor Bolte gehn müssen, was ich unsre Leser bemerken zu wollen bitte. Ich habe diesem zu etwaiger Antwort die Monatschrift zur Verfügung gestellt. — Herr Professor Bartels hat mir mitgeteilt, daß ich ihn überzeugt hätte, „Reis" sei ein Fehler, den er in der nächsten Auflage seines Werkes verbessern werde.

Digitized by Google

Äußerung über den weihnachtlichen Charakter dieses Liedes zitiert, keine Kenntnis davon, daß seither herausgestellt worden ist, daß es sich bei Text und Melodie ursprünglich überhaupt nicht um ein Weihnachtslied handelt. (M.-Schr. XIV, 365. XV, 13). Bei „Es kommt ein Schiff geladen" (Nr. 77 S. 746) bleibt der Text von Straßburg unberücksichtigt, also gerade derjenige Ort, wo Taulers Lied zuerst erschienen ist. (M.-Schr. X, 301. 329 362.) Am unbegreiflichsten ist es, daß die neuesten umfangreichen Forschungen über Luthers Lieder, besonders über „Ein feste Burg", völlig unbekannt geblieben sind. Die Annahme, daß das Lied aus dem April des Jahres 1529 stamme (S. 737), ist von den neueren Luther-Forschern überhaupt aufgegeben worden; meiner Behauptung, daß es zur Zeit des Wormser Reichstags 1521 entstanden sei, hat man wohl die Daten 1528 und 1527, nie aber 1529 entgegengestellt, und gerade von philologischer Seite (vgl. z. B. A. Leitzmann, Martin Luthers geistliche Lieder S. 4; F. Klippgen, Martin Luthers sämtliche deutsche geistliche Lieder S. 16) hat man geurteilt, daß von mir die „Tatsache", daß das Lied 1521 entstanden, „endgültig erwiesen" sei. Von der ganzen wissenschaftlichen Verhandlung, die gerade für „Ein feste Burg" als Volkslied bedeutungsvoll ist, scheint der Herausgeber des Volksliederbuchs keine Kenntnis gehabt zu haben. Auch der Nachweis Buddes (M.-Schr. I, 36), daß der Druckfehler im Liede Luthers „Mit Fried und Freud" Strophe 2 Zeile 5 „daß er sei das Leben" zu bessern sei in „daß er sei das Leben mein", ist unberücksichtigt geblieben; man liest statt dessen „daß er mir das Leben sei".

Was die Form der Texte betrifft, so ist bei dem Eccardschen Tonsatz Nr. 6 „Ich lag in tiefer Todesnacht" zu beanstanden, daß die dem Herausgeber bekannte Tatsache (vgl. S. 738), daß der Komponist seinen Satz über Luthers Text „Nun freut euch lieben Christen gmein" gemacht hat, nicht im Recht geblieben ist gegenüber dem (durch Schoeberlein?) eingeführten Gebrauch, wo ihm der 4. Vers von P. Gerhardts „Ich steh an deiner Krippen hier" untergelegt, und daß dann dem noch der zweite (!) „Du hast mit deiner Lieb erfüllt" hinzugefügt worden ist. Mit dieser späteren Praxis sind die Abweichungen vom Originalwortlaut herübergenommen worden, der auch im 2. Verse nicht treu erhalten ist. Weshalb? Fand man etwa „Herzelein" anstößig und setzte dafür das verständige „Du Herze mein"? Jedenfalls sind derartige Geschmacksgrundsätze nicht folgerichtig durchgeführt worden. Das sieht man am Text der beiden Nicolai-Lieder „Wachet auf, ruft uns die Stimme" (Nr. 8) und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (Nr. 9). Bei ersterem ist in Strophe 2 Zeile 2 die Abschwächung „will" für „tut" ebenso unberechtigt wie in Strophe 3 Zeile 7 „gesehn" für „gespürt", wodurch auch der Reim vernichtet worden ist. Ich will nichts dagegen sagen, wenn in Nachfolge einer verbreiteten Lesart Strophe 3, 4ff., „Von zwölf Perlen sind die Tore an deiner Stadt, wir stehen im Chore der Engel hoch um deinen Thron" das Original: „Von zwölf Perlen sind die Pforten an deiner Stadt, wir sind Konsorten der Engel hoch um deinen Thron" beseitigt, worden ist, obwohl in einem Volksliede erträglich ist, was im kirchlichen Gebrauch vermieden werden mag; das wird auch für die Schlußzeilen gelten, wo das ekstatische „Des sind wir froh, io io, ewig in dulci iubilo", dem blassen „Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für" hat weichen müssen. Aber bei dem zweiten Nicolai-Liede sieht man ja, daß dem Redaktor die dem Gemeindeglied der Gegenwart anstößigen Kühnheiten des Originals nicht anstößig gewesen sind. Er liest Strophe 2, 7f.: „ei, mein Blümlein", Strophe 3, 5f.: „mit Jesulein, dem wunderschönen Bräutgam mein",

Digitized by Google

Strophe 3, 1 ff.: „Die Saiten zwingt in Chithara und laßt die süße Musica ganz freudenreich erschallen". Dann wären doch wohl die ausgemerzten Stellen im vorhergehenden Liede ebenso gut zu halten gewesen. Diese Inkonsequenz zeigt sich im Texte von „Wie schön leuchtet der Morgenstern" selbst; weshalb liest man Strophe 2, 1 „Du, meine Perl" statt „Ei, meine Perl", Strophe 2, 4 „Du, meines Herzens schönste Blum" statt „mein Herz heißt dich ein Lilium", von den prosodischen Schulmeistereien in Strophe 2, 1. 3, 4 gar nicht zu reden? Und wenn in diesem Liede „Musica" stehn bleiben darf, weshalb muß in Nr. 21 „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" Strophe 1, 5 „Musicam" durch Lobgesang ersetzt werden?

Vollends irre wird man an der überlegenden Konsequenz in der Textgestaltung bei Nr. 98, dem alten Judasliede:

O du armer Judas, was hast du getan,
daß du deinen Herren also verraten han?
Darum mußt du leiden in der Hölle Pein,
Lucifers Geselle mußt du ewig sein.
Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison!

Glaubt man, daß dieser Text von irgend einem der Chöre gesungen werden wird? Von der gottesdienstlichen Feier ganz abgesehen wird ein Konzertpublikum erst recht nicht die ernste Naivetät aufbringen, die der Komposition zu Grunde liegt. Luther schon hat das burleske Element im Texte deutlich empfunden, indem er darauf sein Kontrafaktum auf Heinz von Wolfenbüttel und die Papisten machte und mit gutem Humor hinzufügte, wenn er Zeit habe, werde er noch eins auf Albrecht von Mainz machen (vgl. Wackernagel III, S. 31). Den Ernst, von dem die volkstümliche Dichtung nach der Melodie des Laus tibi Christe ursprünglich erfüllt war, rettete man seiner Zeit durch die Dichtung des schönen Liedes „O wir armen Menschen." Vor allem aber war es Albrecht der Ältere von Brandenburg, erster Herzog von Preußen, den das alte Judaslied Anlaß gab zu der ergreifenden Dichtung „Ein neuer armer Judas, darüber uns zu klagen not ist," die von Arnold Mendelssohn in Töne gesetzt worden ist (vgl. M.-Schr. XIII (1908), S. 149 XVIII, (1913), S. 75). Mit der Wahl dieses Textes, der dem Bruckschen Satz leicht untergelegt werden könnte, hätte man zudem dem Kaiser eine besondere Aufmerksamkeit erwiesen. Aber von der ganzen Frage nach den Dichtungen seines Ahnherrn (vgl. M.-Schr. XIII (1908), S. 11 ff.) hat der Herausgeber des Volksliederbuches offenbar keine Kenntnis gehabt; sonst hätte er doch vielleicht unter die Choräle das Lied „Was mein Gott will, das gscheh allzeit" aufgenommen, das nicht den jüngern, sondern den älteren Albrecht von Brandenburg zum Verfasser hat (M.-Schr. XIII 1908, S. 104).

Nicht weniger zu beanstanden ist, wenn auch aus anderen Gründen, der deutsche Text, den K. Lütge dem Mozartschen Ave verum (Nr. 50) gegeben hat. Was ich bei anderer Gelegenheit (M.-Schr. XVIII (1913) S. 319f.) gegen die evangelische Praxis, die dem grundkatholischen lateinischen Texte die dogmatisch ziemlich indifferenten Worte: „Liebe, die für mich gestorben" untergelegt hat, bemerkt habe, gilt auch hier: „Damit tritt ein allgemein religiöser Gedanke an Stelle des Mysteriums vom wahren Leibe, und damit wird die ganze Stimmung vernichtet, aus der Mozart seine wunderbare Musik aufgegangen ist." Diese Tatsache überhebt mich auch einer weiteren Kritik des Lütgeschen Textes. Auch bei der Motette von J. Gallus Ecce quomodo moritur iustus (Nr. 26) läßt die Übersetzung viel zu wünschen übrig; ein engerer Anschluß an die alte Übersetzung

Digitized by Google

„Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte, z. B. bei den Worten in pace factus est locus eius wäre erwünscht gewesen.

Zur musikalischen Seite übergehend vermag ich nicht einzusehn, weshalb man zu einer Reihe von Chorälen neben den Sätzen in den Originalrhythmen noch solche in ausgeglichenen von G. Schreck gegeben hat, deren künstlerischer Wert damit nicht in Frage gestellt werden soll. Wenn man aus Raumgründen eine große Menge schönster und beliebtester Stücke bei Seite legen mußte, so war ein solcher Überfluß nicht am Platze. Auch wo die Gemeinde in ausgeglichenen Rhythmen singt, ist es für sie nicht störend, sondern viel eher eine erfrischende Abwechselung, wenn der Chor die Originalfassung bietet.

Bezüglich der Auswahl der Lieder weiß ich wohl, daß es unmöglich ist, es jedem recht zu machen, und daß diese Sammlung die Chorbücher für die kirchlichen Gesangvereine nicht überflüssig machen kann und will. Aber dreierlei muß ich zur Sprache bringen. Zuerst die Auswahl der Chöre von H. Schütz, der als der größte deutsche Musiker vor Bach charakterisiert wird. (S. 741.) Von den 5 Beispielen seiner Kunst sind 4 den Corn. Beckerschen Psalmenliedern entnommen; der fünfte ist der doppelchörige Mittelsatz der „Musikalischen Exequien". Dieser, so schön er ist, fällt schon durch seine Form aus dem Rahmen der ihn umgebenden Stücke heraus. Neben ihm stehen nun die in ihrer Eigentümlichkeit gleichartigen, durchaus homophonen Psalmenlieder; eines oder zwei hätten an dieser Stelle genügt. Die herkömmlichen Chorsammlungen dienen der Sache besser, wenn sie daneben einige der kurzen Schlußchöre aus den Passionen wählen, besonders aus der nach Johannes und Matthäus, sowie von den kostbaren Motetten aus den Cantiones sacrae (vgl. meine Ausgabe mit deutscher Übersetzung: Geistliche Gesänge von H. Schütz, Bremen, Schweers & Haake) und den Musicalia ad chorum sacrum. Übrigens ist es mir unerfindlich, weshalb Lütge zu der Komposition des 34. Psalms (Nr. 30) als Text das Helmboldsche Lied „Von Gott will ich nicht lassen" gesetzt hat, das ganz anderen Charakters ist. Die Schwächen der Beckerschen Dichtungen sind mir wohlbekannt; aber gerade die in Psalm 34 sind erträglich. — Einen noch größeren Mangel sehe ich darin, daß unter den 617 Nummern, denen übrigens Herzogenbergs mit Recht viel gesungenes Trauungslied „Hüter Israels, behüte" (M.-Schr. I, 131) wohl angestanden hätte, Zwinglis Kappeler Lied fehlt: ein wirkliches Volkslied, das die Soldaten Zürichs im Kriege gegen die Urkantone angestimmt haben. Dieses Lied, in den reformierten Gesangbüchern der deutschen (nicht der romanischen) Schweiz zur Zeit nicht vorhanden (M.-Schr. II, 196. III, 22. 62), ist durch die Monatschrift wieder in den evangelischen Kirchengesang eingeführt und in dem Herzogenbergschen Chorsatz bereits in 10. Auflage (14000 Exemplare) in allen Ländern, wo Deutsche wohnen, verbreitet worden. (M.-Schr. II, 232). Den Zeitverhältnissen entsprechend ist dieses reformatorische Kriegslied durch die Ausgaben v. R. Burckhardt und viele Liedersammlungen (M.-Schr. XX, 34f.) in ungezählten Mengen unter das Volk gebracht. Das Kaiserliche Liederbuch ignoriert es. — Nicht weniger bedauerlich ist es, daß nicht ein einziges Mal der Name des Mannes erscheint, der ohne Zweifel eine der ersten Größen auf dem Gebiete des geistlichen Liedes in jüngster Vergangenheit ist, Friedrich Mergner. Seit ich im ersten Bande der Monatschrift (S. 151) unter der Überschrift „Ein verkannter Sänger der evangelischen Kirche" auf ihn hingewiesen habe, sind seine Lieder in immer weitere Kreise gedrungen, und die Monatschrift hat darüber gewissenhaft Buch geführt. Ich könnte den Redaktoren des Volksliederbuches leicht ein Dutzend

Digitized by Google

Nummern braver unbedeutender Lieder nennen, deren Ersatz durch Mergnersche Stücke dem Werk sehr zum Nutzen gedient haben würde. Wenn meine Neuausgabe seiner Paul Gerhardt-Lieder erschienen ist (Deichert, Leipzig), wird sie hoffentlich die Überzeugung verstärken, daß ein so großes vaterländisches Unternehmen, wie das Volksliederbuch, nicht hätte warten sollen, bis die folgende Generation Mergner den Platz gegeben hat, der ihm im religiösen Volksgesang gebührt.

Als musikalische Kleinigkeit erwähne ich, daß in der Melodie des Psalmliedes „Gott rückt als Kriegsheld in das Feld" (Nr. 7) am Schluß der siebenten Zeile nicht c sondern a zu lesen ist. Jene Planisierung der Melodie ist modernen Ursprungs und findet sich in keiner der ältesten Aufzeichnungen. Die Originalform ist, wie ich aus der Praxis konstatieren kann, nicht einmal für die Gemeinde zu schwierig, geschweige denn für den Chor.

Zum Schluß möchte ich dankbar anerkennen, daß sich das Niederländische Dankgebet „Wir treten zum Beten" (Nr. 27) nicht in der Weylschen, sondern in der Buddeschen Übersetzung findet, was in einer durch den Kaiser veranlaßten Veröffentlichung besonderer Bemerkung wert ist. Aber auch hier kann ich mit der Kritik nicht zurückhalten, die meine ganze Ausführung durchzieht. Seite 741 heißt es: „K. Budde's neue Verdeutschung erschien zuerst 1901 in der Christlichen Welt." Dem gegenüber stelle ich fest, daß Budde's Kritik der Weylschen Übersetzung und der Ersatz durch eine originalgetreue Wiedergabe bereits im Jahre 1896 im I. Bande der Monatschrift S. 64 zu finden ist. Von da hat die ganze Verhandlung ihren Ausgang genommen.

Es ist nicht angenehm, solchem konsequenten Übersehen gegenüber darauf aufmerksam machen zu müssen, daß wir auch da sind. Aber der Sache wegen mußte es sein. Denn wir arbeiten in der Monatschrift nicht für uns, sondern für das, was auch das „Volksliederbuch" im Auge hat, für Volk und Vaterland. Gemeinsame wissenschaftliche Arbeit hat doppelte Wirkung, Gleichgültigkeit gegen die Forschungen anderer schädigt die Sache und hemmt den Fortschritt.

---

# Rudolf Wustmann.

## Nachruf und verwandtschaftliche Würdigung.[1])

Von Prof. Dr. **Martin Seydel**,

Lektor der Vortragskunst und Liturgie an der Universität Leipzig, Gesanglehrer.

Wir standen uns so nahe, wie sich Schwäger als Gatten zweier Schwestern nur stehen können; in den geistigen Interessen zogen wir an gleichem Strange, und doch waren wir so verschieden und in der Richtung unserer Arbeit auf so verschiedene Wege angewiesen, daß ein nahes und doch ganz objektives Bild vielleicht aus diesem Verhältnis jetzt zu gewinnen ist, nachdem der Tod den trefflichen Mann, Gelehrten, deutschen Forscher und Schriftsteller hinweggenommen hat.

Als Sohn Gustav Wustmanns, des Leipziger Stadtbibliothekars und Archivdirektors, im Jahre 1872 geboren, zeichnete sich Rudolf Wustmann, der älteste einer langen Geschwisterreihe, schon auf dem Gymnasium durch hervorragende Begabung aus. Ich sehe ihn noch vor mir, lang aufgeschossen, zart, fast von etwas mädchenhaftem Äußeren, wie wir uns als Schüler verschiedener Schulen kennen lernten bei den berühmten Sonnabendnachmittag-Spaziergängen des Germa-

[1]) Vgl. M.-Schr. Heft 9/10. S. 292.

Digitized by Google

nisten Rudolf Hildebrand, seines späteren akademischen Lehrers, an denen mit unseren Vätern und Müttern wir Jünglinge auch dann und wann teilnehmen durften. Sein klares, stets verfügbares Wissen und ein sehr sicheres musikalisches Können — er spielte schon damals sehr gut Geige und auch gut Klavier — hätten mir fast Gegenstand des Neides werden können, wenn nicht alles in so großer Bescheidenheit bei ihm aufgetreten wäre und die Jugendgenossen bald einsehen mußten, wie berechtigt es war, daß seine Lehrer und älteren Freunde stets mit besonderen Erwartungen und Hoffnungen von ihm sprachen. Das änderte sich auch nicht auf der Universität. Hier waren es besonders Karl Lamprecht und Hermann Kretzschmar, die neben den Leipziger Germanisten seine Lehrer und Freunde wurden; und er hat ihnen allen, ebenso wie seinem Vater, dem er frühzeitig helfend an die Hand gehen konnte, mehr noch als durch Worte und Gesinnung, durch wissenschaftliche Treue und selbständige Nachfolge das gedankt, was sie ihm gewesen waren.

Als Germanist in der kritischen Denkweise des Vaters geübt, dessen Kampf mit den „Sprachdummheiten" er bis zum eigenen Ende in vornehmer Weise fortgesetzt hat — die neueste Auflage des Buches „Allerhand Sprachdummheiten" fand sich halb um- und ausgearbeitet auf seinem Schreibtisch — wuchs er als Musiker in der besten Hausmusik eines älteren Leipziger Geschmackes auf: Schumann, die Klassiker, Brahms — in Kammermusik, Gesang und Klavierstücken — waren im elterlichen Hause tägliches Brot. Dazu brachte das literarische und antiquarische Finderglück des Vaters ihn frühzeitig in Wirklichkeitsberührung mit der Weimarer Tradition — eine Wertherausgabe mit Verbesserungen von Goethes Hand kaufte der Vater zufällig und konnte die Veränderungen dann, nachdem er sie als von Goethe stammend festgestellt hatte, veröffentlichen — und auch die Leipziger Bachpflege und Pflege der großen klassischen Musik in Thomaskirche und Gewandhaus hatten nachhaltige Einwirkung auf ihn. Mit dem jungen Deutschland kam er in Berührung am meisten durch die bildende Kunst; er war einer der ersten unserer Altersgenossen, dem die Größe Klingerscher Kunst ganz verständlich wurde, und so fern er persönlich allem gewagten Empfinden des Großstadtkünstlers stand, so tief und leidenschaftlich durchglühte ihn die Wahrheit des Empfindens überhaupt, und sein Sturm und Drang, der sich nur geistig und künstlerisch äußern wollte, galt hauptsächlich der Liebe zu Max Klinger. Dabei arbeitete er — der Vater verlangte von den Söhnen sehr viel — frühzeitig um Lebensunterhalt und Studienmittel, war der treueste Sohn und Gemütserbe seiner liebereichen, bald erkrankten Mutter und ging als ältester Bruder selbst liebevoll in allen Pflichten seinen Geschwistern voran.

Im Jahre 1894 erwarb er sich den philosophischen Doktortitel mit einer Arbeit über die „Verba perfectiva namentlich im Heliand", die schon bezeichnend war für die lebensvolle, seelisch orientierte Philologie, die er als Schüler Hildebrands und kraft eigenen starken Sprachempfindens vertrat. Bald folgte die Neubearbeitung der deutschen sprichwörtlichen Redensarten (Borchardt), die ihm sein Vater übertrug. Da staunten wir über die Arbeitskraft des jungen Freundes. Dazwischen wurde das Staatsexamen in Deutsch und Geschichte erledigt, und er begann am damaligen Leipziger Realgymnasium zu lehren. Im Jahre 1898 führte er aus dem Hause Sachße in Leutzsch bei Leipzig seine Braut heim, aus dem alten Grabauschen Grundstück, das ihre Urgroßeltern Ludwig, in deren Elternhause Goethe als Student verkehrte, erworben hatten, in dem Theodor Körner, die Frau

Digitized by Google

von der Recke, Tiedge und Heinroth, später, mit dem Cellisten Graban, das musikalische Leipzig ein- und ausgegangen war; aus diesem ehrwürdigen Garten und Gemäuer, das ihm so viel für den historischen Sinn geben konnte, führte die dörfliche Doppelhochzeit nach dem kleinen Kirchlein in nächster Nachbarschaft, wo Franz Schnedermann, Rudolf Hildebrands Schwiegersohn, die Paare zusammensprach, bei der Kirchenmusik eines Kantors, des verehrten Oberlehrers Hause, der ihm später als weit über Sachsen hinaus hochgeschätzter Vertreter des Sächsischen Landeskirchenchorverbandes bei seinen Bachkämpfen wiederholt ein kraftvoller Schildträger war.

Nur kurze Zeit dauerte das erste Glück des jungen Hauses. In Leutzsch, im schwiegermütterlichen Heim, das das ältere Paar bewohnte, trat schweres Krankheitsschicksal ein; das veranlaßte ihn, von einer bedenklichen Erkrankung, die ihn befiel, möglichst kein Aufhebens zu machen, und in Gefahr Leibes und Lebens mußten wir ihn im Herbst 1900 von seinem Gymnasiallehrerberufe frei machen und schnell nach dem Süden bringen, um der schon vorgeschrittenen Lungenkrankheit möglichst noch entgegenzutreten. So treu er nun in Arco und in Gries bei Bozen, später in Bozen selbst mit Hilfe der Gattin an der Wiederherstellung seiner Gesundheit arbeitete, so sehr waren ihm diese Jahre gesegnet für die Verfolgung seiner tiefsten Interessen und die Ausnutzung seiner Gaben. An der Grenze deutschen Wesens gegen die welsche Natur, im Eisack- und Etschtale, das die Staufen durchzogen hatten auf ihren Romfahrten, das Dürer durchwanderte, als er im „Elend", in der Fremde, größere Schönheit suchte, das Goethe durchreiste, wo des Wolkensteiners Burg und Walthers, des Vogelweidners, Wiege stand, da fand unser Schwager nicht nur seine Gesundheit und seinen Frohsinn wieder, sondern es wurden ihm aus dem deutschen sprachlichen Leben die innigsten Zusammenhänge deutschen Wesens, deutscher Art und Kunst und in der dortigen evangelischen Kirche auch deutschen Glaubenslebens neu lebendig und für sein Lebenswerk in rastloser wissenschaftlicher Arbeit von ihm innerlich neu ausgestaltet und ausgebaut.

Reich war die Ernte, die er von da mitbrachte; und wenn es ihm in den Jahren nach dem Tiroler Aufenthalt gelang, nicht nur über Dürer und Walther, Goethe und die allgemeine deutsche Geschichte, daneben über Rembrandt, Jean Paul u. a. und schließlich über die Musikgeschichte Leipzigs und Johann Sebastian Bach vielfach grundlegende und richtunggebende Arbeiten zu liefern, so war dies eine Folge nicht nur der körperlichen Genesung, die ihm dort geworden war, sondern vor allem des stillen Gedeihens, das all sein Sinnen und Tun, sein scharfes Arbeiten und geduldiges Wachsenlassen im Süden gefunden hatte. Mit dem betagten Andreas Hermann Graban, dem Onkel seiner Frau, wurden die Dürerschen südtiroler Pflanzen und Landschaften bestimmt, die scheinbar welschen Ortsnamen deutete er überzeugend auf ihren deutschen Ursprung um, in der Grieser Kirchenverwaltung übte er praktisches Luthertum. Die Freundschaft mit Paul Schubring, Hermann Barge, Johann Goldfriedrich u. a. schützte ihn dabei vor jeder Einseitigkeit, und immer größer wurde der Kreis derer, die seine Feder zu schätzen wußten. So war die Rückkehr nach dem Norden, wo er sein eignes Heim und Haus in kräftiger sächsischer Heideluft noch wieder gründen und genießen konnte, für ihn und die Seinen ein schöner Neuanfang. Wie in Bozen erwarb er sich jetzt in Dresden auf allgemeinerer Stufe bald die Anerkennung hervorragender und edler Männer und Frauen; die Dresdner Gesellschaft für Musikgeschichte nennt ihn ihren Begründer und langjährigen Schriftführer, die Königlich Sächsische

Digitized by Google

Kommission für Geschichte bediente sich seiner Arbeitskraft für eine bedeutende Aufgabe Aus dieser Arbeit, der auf drei Bände berechneten Musikgeschichte Leipzigs, deren erster Band als Teil der literarischen Gabe der Stadt im Jubiläumsjahr 1909 der Leipziger Universität mit überreicht wurde, sowie aus der Tätigkeit in der musikgeschichtlichen Gesellschaft erwuchs ihm nun jenes Arbeitsfeld, das auch die Leser dieser Zeitschrift als sein Gebiet kennen und schätzen lernten. Die Bachforschung führte ihn dazu, in immer tieferem Eindringen in den seelischen und geistigen Gehalt der Kunst dieses größten Protestanten der Musik eine besonders tief gegründete und zentral orientierte Stellung zur Gottesdienstverwendung von Bachs Werken zu finden und zu verfechten. Wustmann, der nicht nur hinter Farbe und Gestalt, sondern mehr noch hinter Wort und Ton den ganzen Menschen zu sehen und zu suchen gewohnt war, erkannte bald, daß eine bloß ästhetische Musikwissenschaft oder philologische Kunstgelehrsamkeit noch nicht das Letzte sein könne. Die Wirklichkeit der Geschichte, die er wissenschaftlich erkannt hatte und selbst mit Strenge und Zartheit durchforschte, wurde ihm zu einer Forderung an die Wirklichkeit des Kunstlebens, die weit hinausging über eine bloße Wiederbelebung im historischen oder Bereicherung im künstlerischen Sinne. Frömmigkeit, von der Orgelbank und vom Chore aus verkündet, war ihm die Bach'sche Musik; dabei blieb sie ihm aber eine reine Kunst, denn sie blieb für ihn eine Erwiderung oder ein Vorschmack des Wortes Gottes von der Gemeinde aus, dies freilich mit dem immensen Reichtum des künstlerischen Riesengenies; nicht etwa wurde sie ihm eine Einmischung oder ein Hineindrängen durch die Musik in priesterliche Amtsverantwortungen. Liturgisch mußte die Stellung Bachs wieder werden in der Kirche, nicht konzertmäßig, dafür trat er mit Feuereifer ein, nachdem er es als Wahrheit erkannt hatte. Aber sein menschlicher, lebenswahrer Geschmack ließ ihn die feine Grenze stets innehalten, daß die liturgische Leistung hierbei eine Leistung im Sinne der Gemeinde bleiben müsse, der empfänglichen, mitlebenden, im Choral unter Umständen sogar mitwirkenden Gemeinde, nicht etwa ein ästhetischer Ersatz für kirchlich-amtliche Darbietungspflichten, dies ebensowenig wie eine bloße Konzertleistung. Kein Wunder, daß bei dieser Auffassung von der Stellung der Bachschen Musik, und besonders der Kantate, nachdem ihm die Musik selbst geläufig war in Historie, Technik und Wesen wie wenig anderen Nichtberufsmusikern, er sich bald einem Hauptkern der Sache zuwendete, der noch weniger bearbeitet war, den Bachschen Texten. Hier wandte er, in seiner vom Sächsischen Evangelisch-lutherischen Landeskonsistorium vorsorglich geförderten, im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft bearbeiteten Textausgabe der Kantaten, allen Scharfsinn und alle Liebe an, um das „Christenbewußtsein", den eigentlichen geistigen Frömmigkeitsgehalt dieser Stücke, wie er im Wort gefaßt ist, das so oft durch des Komponisten eigenes Eingreifen auch textlich erst die schlagendste Prägung und beste Ausdrucksfülle erhält, einer flacheren, mehr impressionistischen Welt wieder in das rechte Licht zu rücken. Philologisch ist sein Kantatentexthandbuch eine Musterleistung an Genauigkeit, Ernst und wissenschaftlicher Bescheidenheit, menschlich und künstlerisch ist es ein Bekenntnis: nehmt zuerst den Sinn wahr, wenn ihr euch mit der kunstvollen Form technisch beschäftigt, so werdet ihr die Herrlichkeit selbst erst richtig ernten.

Es war ihm nicht vergönnt, in einem neuen Deutschland etwa noch das volle Aufblühen Bachschen kirchlichen Geistes mit zu erleben, nur die Anfänge hat er gesehen und die ersten Schritte in das neue Land noch mit getan. Der Krieg traf ihn nicht unerwartet, wenn auch in seiner Größe überwältigend. Wie sein

Digitized by Google

Lehrer und wissenschaftlicher Freund Karl Lamprecht, den die Riesenflamme im geistigen Mitleben aufzehrte, so ist auch Wustmann nach zwei Jahren des Mitsorgens und Bebens um Deutschlands Größe und Herrlichkeit einfach dahingeschwunden wie eine ausgebrannte Kerze. Sein letztes Werk brachte ihm noch große Ehren; es war die Jubiläumsschrift „Weimar und Deutschland" 1815/1915 für die Weimarer Goethegesellschaft geschrieben, die er Ende 1915 abschloß und in der er mit hervorragender Kraft des Schauens und vielseitiger Feinfühligkeit noch einmal das Jahrhundert durchschritt, dem er selbst mit Wurzeln, Saft und Kraft angehörte, die Zeit Goethes und seiner Nachfolger, der Romantik und der beginnenden Moderne.

Ehrerbietung gegen geschichtliche Größe, feine Sicherheit im Urteil über das Echte und unbedingte Treue auch den zartesten Wurzeln und Trieben einer Sache gegenüber zeichneten ihn vor allen aus; und wenn wir auch wünschten, hoffen zu können, daß das neue Deutschland kräftigere Naturen und stärkere Menschen haben möchte, die sein Wesen nach außen und innen darstellen und verkörpern, so bleibt doch für die Geistesart selbst im Hinblick auf den Abgeschiedenen kaum ein Wunsch mehr offen: er konnte lachen bis zu Tränen, weich sein wie ein zartes Geschwister, führte dabei eine scharfe Waffe im Streit um Wahrheit und Sitte und arbeitete den ganzen Tag. So mußte ein Segen von ihm ausgehen, soweit die Wirkung seines Wesens und Schaffens reichte, und es haben ihn alle dankbar empfunden, die in Kunst oder Wissenschaft, Arbeit oder Freundschaft oder im Leben von Haus und Familie mit Rudolf Wustmann eines Weges gingen.

---

# Chorbuch 1917.

Von **Glebe**, Hamm i. W.

Für das Jubeljahr der Reformation gibt der ev. Kirchengesangverein für Westfalen in Gemeinschaft mit dem Rheinischen Kirchengesangvereine ein Chorbuch mit 25 Liedern Luthers heraus. Es zerfällt in drei Teile. Der erste enthält neben einigen schwierigeren Chorsätzen vor allem viele leicht ausführbare Tonsätze alter Meister wie Praetorius, Eccard, Schein, Haßler, Erythräus, Melchior Franck, Gumpeltzheimer u. a. Der zweite bringt die besten und sangbarsten Sätze Joh. Seb. Bachs zu den Lutherliedern. Der dritte endlich bietet neue 3stimmige Tonsätze für Frauen- und Kinderchöre. Die Sätze sind auch zum Wechselgesang eingerichtet und mit Ratschlägen dafür versehen. Die Partitur wird voraussichtlich nicht mehr als 3 Mk. kosten, die Stimmen werden bei Mehrbezug zu geringen Preisen geliefert werden.

Das Buch wird Unzähligen in deutschen Landen erwünscht kommen, eine unschätzbare Handreichung für leistungsfähigere wie für kleine Chöre, für Vereine, für das singende christliche Haus. In mustergültiger Gestalt gibt es ihnen das, was sie für die Feier des kommenden Jahres in erster Linie brauchen. — Selbstverständlich wird man den deutschen Kirchenchören so weit wie irgend möglich in der Preissetzung entgegenkommen. Bestellungen wolle man möglichst bald richten an Rendant Stork, Hamm i. W.

---

Digitized by Google

# Dorfkirchenagende.

Von **Professor D. Gottfried Naumann** in Straßburg.

In einem Vortrage über die Frage: „Was verdankt die Dorfkirche, insbesondere das gottesdienstliche Leben, der Aufnahme des Heimatgedankens?" regte Pastor Bettac in Vorland (Vorpommern) auf dem zweiten Dorfkirchentag in Berlin am 18. Februar 1914 die Abfassung einer „Dorfkirchen-Agende" an. Im nächsten Jahre hat er in dem Schriftchen: „Unsere Gottesdienste" (Ein Dorfkirchen-Beitrag zur Agenden-Reform. Berlin. Deutsche Landbuchhandlung 1915 0,80 Mk.) seine Anregung näher begründet.

An einer großen Anzahl von Meinungsäußerungen Urteilsfähiger stellt Bettac zunächst fest, daß seine Behauptung zurecht besteht, die Form unserer Gottesdienste trage mit die Schuld an der Unkirchlichkeit unseres Landvolkes. Ihr fehle das, was dem katholischen Gottesdienste seine Anziehungskraft auf alle Kreise der Bevölkerung sichere, die in seiner Volkspädagogik begründete Rücksichtnahme auf das Bedürfnis des Volkes nach Anschauung und Abwechselung. „Unsere Liturgie ist nicht volkstümlich, sie ist kalt und starr." Daß sie als Kunstwerk mit Recht gepriesen werden könne — sei gerade ihr Fehler; „denn unser Volk, unsere Landleute, die ich vor allem stets im Auge habe — sind weder Theologen noch Historiker; sie sind Gefühlsmenschen, die zum allergrößten Teil nur „sinnlich fromm" sein können. Es tue dringend not, die erkannten Mängel so bald als möglich abzustellen. Sich gegen eine Aenderung der Liturgie prinzipiell ablehnend zu verhalten, sei unevangelisch und widerspreche auch den Anschauungen der besten lutherischen Liturgiker. „Wir dürfen nicht auf den Lorbeeren der Väter ruhen; auf altem Grunde weiter bauen, ist echt lutherische Pietät" (Löhe). Um der Einheit der Landeskirchen willen sei eine Agende mit möglichst viel gottesdienstlichem Material nötig, aber die verschiedenen Fähigkeiten und Verhältnisse der Gemeinde fordern, daß die Agende im Rahmen der dargebotenen Liturgien nach Art eines Kirchenbuchs (auf das von Smend wird wiederholt hingewiesen) Spielraum und Freiheit lasse. Eine solche Agende sei nach folgenden Grundsätzen aufzustellen: Mehr Wahrhaftigkeit in den Gebeten und mehr Wirklichkeitssinn in den Lektionen; mehr Gebet und mehr Gottes Wort; mehr Bereicherung unserer Gottesdienste durch Mannigfaltigkeit in der Liturgie und gelegentlich durch dramatische Formen; dadurch mehr Beteiligung der Gemeinde und so Schaffen einer festen kirchlichen Sitte. Bettac kann fast all diese grundsätzlichen Forderungen mit dem Hinweis auf praktische Versuche, wie sie in den verschiedensten Gegenden erfolgreich unternommen worden sind, stützen. Zum Schluß gibt er ein sehr anregendes Muster für eine Liturgie, wie er sie sich denkt. —

Daß eine so reichhaltige Agende nicht von einem einzelnen geschaffen werden kann, und daß bis zum Abschluß einer solchen Arbeit Jahre, ja Jahrzehnte vergehen, betont Bettac ausdrücklich. Er ist vom geschichtslosen Individualismus ebenso weit entfernt wie von jeglicher schädlichen Überhast. Er schlägt deshalb vor, daß sich — aber dies sobald wie möglich — in den einzelnen Landeskirchen je „eine Art Religions-Parlament oder Kongreß konstituiert, aus hierfür besonders interessierten Geistlichen und religiös lebendigen Laien zusammengesetzt. Fünf Kommissionen könnten die Vorarbeiten für eine solche neue Agende übernehmen." Diese hätten sich zu erstrecken auf Sammlung und Sichtung aller Gebete, Schaffung einer Kirchenbibel zum Nachlesen der Lektionen für die Laien im Gottesdienst, Sammlung und Sichtung kirchlicher Festspiele, Aufstellung von Liturgien für das ganze Kirchenjahr, Sammeln und Ordnen guter kirchlicher Sitten. Die abgeschlossenen Vorarbeiten wären dann dem Plenum und seine Beschlüsse der General-Synode vorzulegen.

Bettac's Darlegungen und Vorschläge haben vor allem in dem Kreise, der sich um die „Dorfkirche" sammelt, ernsthafte Beachtung gefunden und sind in Marburg am 6. März d. J. Gegenstand der Verhandlung gewesen. Es wäre sehr wünschenswert, daß in der von Bettac angeregten Weise wirklich und bald etwas zur Belebung und Bereicherung unserer Gottesdienste auf dem Lande geschähe. Die Unkirchlichkeit, die dort allmählich, aber stetig wachsend in vielen Gegenden sich bemerkbar macht, ist zweifellos mit eine Folge der Sonntag für Sonntag in derselben Eintönigkeit sich vollziehenden Liturgie. Hier muß eine durchgreifende Reform einsetzen. Gewiß, der Bauer hängt auch hier am Althergebrachten und will mit Vor-

Digitized by Google

sicht behandelt sein; aber daß er Freude an gutem Neuen und an eindrucksvoller Abwechselung hat, beweisen mehrfach mit großem Erfolge unternommene Versuche, wie über solche fortlaufend „die Dorfkirche" berichtet, und die Gottesdienste in der Kriegszeit, in denen die Pfarrer sich ein Abweichen von der vorgeschriebenen Form gestatten durften. Und mit Bettac teile ich die Überzeugung, daß keine Zeit zu verlieren ist. Die Unkirchlichkeit greift weiter um sich. Die Kriegszeit wird den Abbröckelungsprozeß wohl aufhalten, aber nicht überwinden. Im Gegenteil, nach dem Kriege werden in unsere Dörfer Männer heimkehren, die auf Grund ihrer Erlebnisse innerer und äußerer Art eine Erweiterung ihres geistigen Horizontes erfahren haben, der es ihnen schwer machen dürfte, an starren, unbeweglichen Formen Freude zu gewinnen. Möchten in allen Landeskirchen bald Männer, Geistliche und Laien, die Arbeit aufnehmen und etwas zu Tage fördern, was auch die Kirchenbehörden davon überzeugt, daß ein reichhaltiges Kirchenbuch etwa in der Art des Smend'schen ganz gewiß schönere Gottesdienste ermöglicht, als die mit Zwang belasteteten „lutherischen" Agenden, unter deren Herrschaft ersichtlich der Sinn für kultisches Handeln in Stadt und Land mehr und mehr abstirbt!

---

# Planmäßiger Aufbau der preußischen Hauptliturgie.

Von Pastor **Bürger** in Eschenrode, Kr. Gardelegen.

Das Vorhandensein einer Not in der Hauptliturgie der Gottesdienste nach der „Agende für die Evangelische Landeskirche" braucht nicht erst bewiesen zu werden: Es fehlt die freudige, verständnisvolle Beteiligung der Gemeinden an ihren Wechselweisen — das ist ihre Not. „Unser Pastor hat uns ja neulich eine Predigt darüber gehalten, daß die Liturgie ein notwendiger Bestandteil des Gottesdienstes ist," sagte ein gebildeter Laie auf einer Kreissynode, als über die Unsitte, erst nach der Liturgie zum Gottesdienst zu kommen, geklagt wurde, und „also muß mans schon glauben und rechtzeitig kommen", so spann sich etwa der Gedanke weiter. Also Autoritätsglaube! Innere Überzeugung von der notwendigen Zugehörigkeit hatte auch eine Predigt darüber nicht erwecken können.

Unsere Liturgie vermag nicht aus sich heraus freudige Beteiligung der Gemeinde zu erwecken, das ist ihr Mangel. Jeder Pfarrer, gleichgültig, ob er am Altar einer Stadt- oder Dorfkirche steht, spürt ihn, wenn er vergebens sich müht, die Gemeinde zum Schwung höherer Erhebung emporzureißen. Es soll damit nicht gesagt sein, daß es in der Gemeinde überhaupt keine Freude an der Liturgie gäbe. In Stadtgemeinden erfreut man sich wohl am Gesang der Kirchenchöre, die der Gemeinde den ihr zukommenden Wechselgesang abnehmen. Doch darf man nicht vergessen, daß damit das Wesen der Liturgien-Wechselweise zwischen Pfarrer und Gemeinde stark verwischt wird. Andere beteiligen sich an der Liturgie mit innerer Anteilnahme aus Freude am Gesang überhaupt oder aus Freude am Althergekommenen und Gewohnten oder aus einer schon mitgebrachten Stimmung religiöser Gehobenheit heraus. Alles schön und gut. Aber diese freudige Beteiligung holt sich doch nicht ihre Ursache aus dem Gang der Liturgie selbst, sondern aus etwas außer ihr Liegenden. Innere Anteilnahme am Gang der Liturgie, die in ihr selbst begründet liegt, wird man nur selten finden.

Woran liegt das? Es fehlt — das ist keine neue Entdeckung — unserer Liturgie der schlichte geradlinige Aufbau. Will man sie als ein geschlossenes Ganzes mitmachen und miterleben, so muß man sich selber immer wieder aufs neue die Verbindungs-Gedankenbrücken von Teil zu Teil mühsam schlagen. Damit aber mutet man der Gemeinde eine Arbeit zu, die sie in ihrer Andachtsfeier, und das soll die Liturgie doch sein, beständig stört, und die sie zum guten Teil garnicht leisten kann und nicht zu leisten gewillt ist. So läßt sie die einzelnen Teile der Liturgie über sich ergehen, schluckt geduldig Brocken um Brocken und atmet erleichtert auf, wenn die Liturgie erst vorüber ist. Mit andern Worten: Unsere Liturgie ist ein Aufeinanderschichten wertvoller Bausteine christlich-religiöser Empfindungen und Gedanken: Lobpreis Gottes-Eingangswort, Schuldgefühl-Sündenbekenntnis, Gnadengewißheit Gnaden-

Digitized by Google

spruch, Friedensgruß, Gebetsbedürfnis- Gebet vor der Schriftverlesung, Freude an Gottes Offenbarungswort-Schriftverlesung, Bekenntnisfreudigkeit-Glaubensbekenntnis —, aber diese Steine sind nicht zu einem planvollen Aufbau geworden.[1]) Solange man aber nicht nach einem Bauplan baut, lassen sich die Steine nach Belieben aufeinanderschichten. Es würde unserer Hauptliturgie, so wie sie jetzt ist, nichts ausmachen, wenn ihre einzelnen Teile zu einer andern Reihenfolge verschoben würden, z. B. Schuldgefühl, Gebetsbedürftigkeit, Gnadengewißheit, Lobpreis, Bekenntnisfreudigkeit, Freude an Gottes Offenbarungswort, oder: Schuldgefühl, Gnadengewißheit, Lobpreis, Freude an Gottes Offenbarungswort, Bekenntnisfreudigkeit, Gebetsbedürfnis u. a. m.; Notbrücken von Stein zu Stein lassen sich ja immer schlagen, um zwischen ihnen einen Gedankenzusammenhang herzustellen, da sie alle der gleichen christlich-religösen Empfindungswelt angehören. — Soll aber durch die Liturgie Andachtsstimmung geweckt und zum Ende irgend ein Ziel erreicht werden, so kann es sich nicht nur darum handeln, mannigfache Bausteine nebeneinander und aufeinander zu häufen, sondern sie müssen planmäßig aufgebaut werden, daß die Struktur des Baus sich sofort klar heraushebt und ich nicht erst genötigt bin, sie mühsam zu suchen oder mir gar erst zu machen. Man muß sofort erkennen können, daß nach einem bestimmten Plan jeder Stein an seinem Platze steht und garnicht anderswo stehen könnte.

Solch ein klar und leicht durchsichtiger Bau muß also unsere Hauptliturgie werden, wenn auch das schlichteste Gemeindeglied ihren Gang sofort verstehen und ihm die Möglichkeit gegeben werden soll, mit innerer Anteilnahme mitzugehen.

Nun, meine ich, läßt sich aus den Bausteinen unserer Liturgie mit ganz geringen Umänderungen ein durchsichtiger, einfacher Bau aufführen, wenn man nach dem Muster des 24. Psalms die Liturgie aufbaut zu „dem gemeinsamen Zuge (der Wallfahrt) der Gemeinde in Gottes Heiligtum bis vor Gottes Angesicht." Unsere Hauptliturgie wird damit zu einer sinnbildlichen Handlung und der ganze Gottesdienst zu einer heiligen Handlung in 3 Szenen: 1. Gemeinsamer Zug der Gemeinde in Gottes Heiligtum bis vor Gottes Angesicht (Eingangslied und Hauptliturgie). 2. Vor Gottes Angesicht (Hauptlied und Predigt.) 3. Abschied von Gott und Heimkehr der Gemeinde (Schlußliturgie und Schlußvers).

Wie gestaltet sich demnach die Hauptliturgie? Sie stellt in erweiterter Form die Wallfahrt des 24. Psalms dar. Sie zerfällt dort in 3, bzw. mit dem was zwischen den Zeilen liegt, in 4 Teile.

1. Aufbruch der Wallfahrt mit Gesang (Psalm. 24 V. 1,2)
2. Erinnerung an die Heiligkeit des Ziels der Wallfahrt — retardierendes-verzögerndes Moment — (V. 3 - 6)
3. Der Zug zum Heiligtum (zwischen V. 6 und 7)
4. Vor den Toren des Heiligtums.

Nach dem Beispiel dieser Wallfahrt hätte unsere Hauptliturgie folgenden Gedankengang darzustellen:

Die Gemeinde sammelt sich zum gemeinsamen Zug zu Gott, bis sich der Führer des Zugs (der Geistliche) an die Spitze stellt und die Aufforderung zum Aufbruch gibt. Der Zug setzt sich singend in Bewegung. Da bringt der Führer den Zug noch einmal ins Stocken durch die ernste Frage, ob man auch würdig ist, vor Gott zu treten. Die ihrer Sünde sich bewußte Gemeinde hält betroffen in ihrer Wallfahrt inne, sie fühlt sich nicht würdig, vor Gott zu treten. Da weist der Führer auf Gottes Gnade hin, die es den sündigen Menschen gestattet, ihm zu nahen Nun zieht man fröhlich hinauf ins Heiligtum vor Gottes Angesicht. Dort heißt der Führer in Gottes Namen in seinem Heiligtum die Gemeinde willkommen. (Gruß und Gegengruß.) Vor Gottes Angesicht ist es das erste Bedürfnis der Gemeinde, betend niederzufallen. Gott antwortet den Betenden durch sein Wort der Schrift. Die Gemeinde, der Antwort Gottes froh, bringt ihm im Glaubens-Bekenntnis ihr Treugelübde dar

Dem entsprechend wäre der Gang der Liturgie folgendermaßen:

---

[1]) Auf die Entstehungsgeschichte der Hauptliturgie kann hier nicht näher eingegangen werden.

Digitized by Google

| Gedanke. | Darstellung. |
|---|---|
| 1. Die Gemeinde sammelt sich zum Zuge. | 1. Eingangslied. |
| 2. Der Führer fordert zum Aufbruch auf. | 2. Geistlicher: Im Namen des V. usw. Eingangsspruch: Kommt, laßt uns anbeten und knien und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat, denn . . . (folgt Begründung der diesmaligen Wallfahrt.) |
| 3. Die Gemeinde setzt sich in Bewegung. | 3. Gemeinde: „Ehre sei dem Vater usw. |
| 4. Verzögerndes Moment. | 4. Geistlicher: Wer wird auf des Herren Berg gehen usw. (Ps. 24 3,4 a oder ähnlich.) |
| 5. Die Gemeinde wird sich ihrer Unwürdigkeit, vor Gott zu treten, bewußt; der Zug stockt. | 5. Gemeinde: Herr, erbarme dich unser. |
| 6. Der Geistliche verweist auf Gottes Gnade. | 6. Geistlicher: Gnadenspruch. Ehre sei Gott in d. H. |
| 7. Hinaufzug zu Gott. | 7. Gemeinde: Und Friede auf Erden. Gemeindegesang: Tut mir auf die schöne Pforte . . . oder ähnlich. |
| 8. Vor Gott. | 8. Gruß und Gegengruß (Der Herr s. m. euch usw. |
| 9. Das Bedürfnis der Gemeinde vor Gott zu beten. | 9. Gebet. |
| 10 Gott antwortet. | 10. Schriftlesung |
| 11. Frohes Treugelübde der Gemeinde. | 11. Glaubensbekenntnis. |

Dazu wäre im einzelnen noch zu bemerken: Zu 2. Der Eingangsspruch muß immer irgend eine Form der Aufforderung zum Aufbruch enthalten, etwa wie im vorstehenden Muster durch den vorangesetzten Spruch: Kommt, laßt uns usw., zu dem dann ein neuer Spruch die Begründung bringt, warum man hinaufziehen will. (Joh. 3,16, Nah. 1,7 u. s. f.) Die Begründung ergibt sich aus dem Charakter des Sonn- oder Feiertags und aus dem Thema der Predigt. Natürlich läßt sich die Aufforderung auch in einen anderen Spruch kleiden (Ebr. 4,16, Hos. 6,1 u. s. f.). Zu Weihnachten könnte der Zug auch nach Bethlehem gehen: „Kommt, laßt uns gehn nach Bethlehem und die Geschichte sehen" usw.; am Karfreitag nach Jerusalem: „Seht, wir gehen hinauf gen Jerusalem" usw.

Zu 4. Das Sündengefühl würde nicht in die Form eines Gebets und Bekenntnisses vor Gott zu fassen sein, da die Gemeinde ja noch nicht vor Gott steht, sondern erst zu ihm auf dem Wege ist. Es kommt vielmehr in Form eines Hinweises auf die im Menschen liegende und den Zugang zu Gott wehrende Sünde zum Ausdruck. Auch hier ist Abwechslung im reichsten Maße vorhanden; lassen sich doch da alle Sprüche verwenden, die von Gottes Heiligkeit und der Menschen Sünde reden, nötigenfalls mit Voranstellung des die Verzögerung des Hinaufzugs andeutenden Satzes:

„Wer wird auf des Herren Berg gehen und wer wird stehen an seiner heiligen Stätte?" denn . . . (wir sind allzumal Sünder . . . ) oder ähnlich.

Mir scheint in dieser Umwandlung der Form, die sich von selbst aus dem Aufbau als notwendig ergibt, zugleich ein doppelter Gewinn zu liegen. Einmal tritt in dieser dramatischen Form des retardierenden Momentes die von Gott trennende Bedeutung der Sünde noch schärfer hervor als im Sündenbekenntnis, und zum andern fällt damit die doppelte Gebetsform in unserer Liturgie fort, Sündenbekenntnis und Gebet vor der Schriftverlesung, die doch zumeist inhaltlich sehr verwandt sind und darum immer leicht als unnötiges Duplikat anmuten.

Zu 7. Unter dem Jubelgesang: „Und Friede auf Erden . . . " setzt sich der Zug der

Digitized by Google

Gemeinde wieder in Bewegung und zieht dann unter einem Wallfahrtslied hinauf zu Gottes Heiligtum. Dabei hätte sich der Geistliche natürlich zum Altar zu wenden als der, welcher der Gemeinde voranzieht und vor ihr Gottes Heiligtum betritt, um sie hernach (Nr. 8) in Gottes Namen in Gottes Heiligtum zu begrüßen.

An Stelle des Wallfahrtsverses: „Tut mir auf die schöne Pforte", könnte vielleicht ein altes Wallfahrtslied treten.

Somit wäre ein organischer Aufbau der Liturgie hergestellt, in dem eine Grundidee dramatisch gestaltet worden ist, und wo Stein auf Stein in logischer Aufforderung aufwächst bis zur Krönung des Ganzen durch den machtvollen Schlußstein des Glaubensbekenntnisses. Die Bausteine der bisherigen Liturgie sind dieselben geblieben, auch die Reihenfolge bleibt dieselbe, nur der Baustein des Eingangsspruches und des Sündengefühls ist etwas anders zugehauen. An Stelle des „Ehre sei dem Vater . . ." mit dem die Gemeinde sich zum 1. Male in Bewegung setzt, könnte vielleicht noch ein kürzerer Sang treten, um das Abbrechen und Stocken des Zuges noch deutlicher zu machen.

Bleibt noch die Frage, ob durch solchen planmäßigen Aufbau unserer Hauptliturgie das Ziel, innere Anteilnahme der Gemeinde am Gang der Liturgie zu wecken erreicht wird. Es kann nicht gesagt werden, daß es geschehen muß, aber die Möglichkeit wird jedenfalls bedeutend erhöht. Das Gerüst tuts noch nicht, sondern wie es umkleidet wird. Je mehr man aber weiß, wo man hinaus will, desto größer die Freude der Bauenden, wenn unter ihren Händen der Bau seinem Ziele schön entgegenwächst, desto größer also in diesem Falle die Freude und innere Anteilnahme des Geistlichen und der Gemeinde.

---

# Die Einzelkelchbewegung in Baden.

Von **R. Faißt** in Schopfheim.

Unter welch schweren Stürmen die Einzelkelchbewegung in Baden sich Wege brach, hat der Herausgeber dieser Blätter beschrieben. Ruhig aber hat die Bewegung Boden gefaßt. Nur der bahnende Sturm war heftig. Wohltuend berühren die Verhandlungen der darüber beschlußfassenden Generalsynode von 1909. Es war folgender Antrag gestellt worden: „Auf Grund des § 79 der badischen Kirchenverfassung und des oberkirchenrätlichen Bescheids auf die Diözesansynode des Jahres 1905 beehren sich die Unterzeichneten bei hochwürdiger Generalsynode zu beantragen: es möge in Zukunft denjenigen Gemeinden, in welchen das Bedürfnis zu Tage tritt und die bei der Kirchenbehörde darum einkommen, gestattet werden neben der Abendmahlfeier mit Gesamtkelch versuchsweise auch solche mit Einzelkelch einzuführen." Dieser § 79 weist in seinem 1. Absatz die Beachtung und Erwägung des Zustandes der Landeskirche in Bezug auf Lehre, Liturgie, Verfassung, Zucht und christliches Leben — der Generalsynode zu.

Der Bescheid auf die Diözesansynode 1905 lautet in Bezug auf unsere Bewegung: „Soweit wir sehen konnten, wurde die Frage der Einführung des Einzelkelches auf zwei Synoden, Ladenburg-Weinheim und Mannheim-Heidelberg, berührt. Letztere Synode steht noch auf dem gleichen Boden wie im Vorjahr. Sie hat mit 15 gegen 5 Stimmen den damaligen Antrag auf fakultative Einführung des Einzelkelches wiederholt und bittet um Entscheidung auch für den Fall, daß der deutsch-evangelische Kirchenausschuß bei der Frage zu keinem Resultat gekommen wäre." Nun hatte unmittelbar nach diesem Antrag die Eisenacher Kirchenkonferenz unter anfänglich hartem Widerstand, dann aber doch mit großer Mehrheit den Antrag unseres früheren weitblickenden, zielbewußten, tatkräftigen Präsidenten Helbing angenommen: „Die Konferenz empfiehlt den Kirchenregierungen die Gemeinsitte des Gesamtkelches im heiligen Abendmahl in ihren Gebieten aufrecht zu erhalten und jeder willkürlichen Einführung des Einzelkelches mit Entschiedenheit entgegenzutreten, falls aber das Verlangen nach Gestattung desselben auf kirchenordnungsmäßigem Wege bei ihnen vor-

Digitized by Google

gebracht würde, etwaige Ausnahmen nur dann zuzulassen, wenn der Antrag den Sinn und die Würde des Sakraments unzweifelhaft wahrt und zum Ausdruck bringt."

Der Berichterstatter auf der Synode, Oberrealschuldirektor Wittmann-Heidelberg, ging nun selbstverständlich ein in der Begründung des Antrags auf all die Gründe ästhetischer, hygienischer und sozialer Art, die gegen den Gesamtkelch sprechen und kann feststellen, daß dogmatische Gründe bei der Beratung im Ausschuß nicht zu Tage traten, um so weniger als schon 1903 der Anstoß zu dieser Bewegung von positiver Seite ausgegangen sei und beide Richtungen an der Förderung dieser Reform lebhaft Anteil genommen hätten. Mit warmen Worten trat der Berichterstatter für diese Form der Feier ein. In der ganz kurzen Debatte, in der D. Helbing den Übergang zur prinzipiellen Erörterung ablehnte, sprach Bassermann in seiner warmen Art Worte so schön, daß man sie hierhersetzen muß. . . . „Es hat seinen Grund (d. h. das Einbringen dieses Antrags) in einem praktischen Bedürfnis. Nicht aus irgend welchen theoretischen Erwägungen und nicht etwa aus dem Gedanken, daß wir jetzt in Baden durchaus auch die sogenannte Einzelkelchbewegung haben müßten, ist der Antrag entsprungen, sondern aus praktischen Bedürfnissen. Ich kenne Pfarrer, ich denke hier namentlich auch an einen Pfarrer, der leider nicht, wie es beabsichtigt war, in unserer Mitte sein kann, die haben mir gesagt, daß in ihrer Gemeinde eine Anzahl, nicht viele, aber eine Anzahl Menschen sind, die sich nicht recht entschließen können, an einer Feier mit Gesamtkelch teilzunehmen. Und ich will hier auch das Bekenntnis aussprechen, daß ich zu diesen Menschen gehöre, und zwar gehöre, seit ich mich aus ganz andern Motiven heraus mit der Frage der Abendmahlsfeier habe beschäftigen müssen. Da bin ich auf diese Dinge gestoßen, und seitdem ist der Zustand so. Ich kann es nicht. Das wollte ich aussprechen. Es sind rein praktische Bedürfnisse gewesen. Es sind unter den Abendmahlsgästen sehr viele, die sich genieren würden, mit diesen Gedanken an die Öffentlichkeit herauszutreten und auszusprechen, daß sie das nicht mehr mögen und einen Widerwillen dagegen haben. Es ist also nicht zu verwundern, daß die Zahl nicht sehr groß ist. Es ist auch nicht zu erwarten, daß der Erfolg ein sehr großer ist (von dieser Erwartung sind wir Antragsteller sehr weit entfernt), sondern es handelt sich um eine große freundliche Rücksicht gegen die Menschen, die sich nun einmal in dieser Lage befinden. Unser Antrag bezweckt bloß das, es möge von der Synode dem Oberkirchenrat die Möglichkeit gegeben werden, solch freundliche Rücksicht gegen Leute, wie ich also bin, zu üben; weiter gar nichts. Der Antrag ist ungemein vorsichtig abgefaßt, und wir dürfen alle überzeugt sein, daß, wenn überhaupt einmal eine Bitte einer Gemeinde an den Oberkirchenrat kommen würde, er es mit der Prüfung der Sache sehr genau nehmen würde, so daß wir glauben dürfen, es wird in keiner Weise etwas verfehlt oder verdorben oder unrichtig behandelt. Deswegen glaube ich, Ihnen aus vollem Herzen und ohne irgend welche Bedenken, die Annahme des Antrags empfehlen zu können. Es ist wie gesagt, nur ein Akt der Rücksicht um den wir hier bitten, gegen gewisse Leute, die eben nun einmal in der peinlichen Lage sind, in der wir uns befinden." Mit überaus großer Mehrheit wird dieser Antrag angenommen. Nun beginnt die Verwirklichung.

An die folgende Generalsynode von 1914 berichtet darüber der Oberkirchenrat: „Die Einzelkelchfeiern werden da, wo sie eingeführt sind, gerühmt wegen der Schönheit und Würde ihres Verlaufs; wie berichtet wird, kommen nun manche wieder zum Genuß des Sakraments, die vorher ferngeblieben waren. Auch wo der Zuspruch noch nicht besonders groß war, erhofft man eine Steigerung der Teilnahme. Bedürfnis und Möglichkeit für solche Feiern werden ja zumeist nur in Städten vorhanden sein, wo auch mehrere Geistliche und zahlreiche Hilfspersonen zur Verfügung stehen. Bei ihrer Veranstaltung sollte jedoch darauf geachtet werden, daß nicht über einem zu großen Wertlegen auf das Gefühlsmäßige der Gehalt der Feier notleide. — Wo die Einzelkelchfeiern mit unserer Genehmigung eingeführt werden, haben wir darauf gehalten, daß ihretwillen die üblichen Feiern mit gemeinsamem Kelch an Zahl nicht verringert werden. Nur in zwei Lungenheilanstalten wurde aus gesundheitlichen Gründen die Einzelkelchfeier als einzige eingeführt."

Selbstverständlich war die Synode mit dem Vorgehen der Behörde einverstanden. Nur ein Mitglied der Synode, der greise, positive Bürgermeister Mannheims, von Hollander, sprach;

Digitized by Google

es waren ergreifende Worte: „Ich möchte über die Abendmahlsfeier und deren Form sprechen. Die letzte Generalsynode hat mit sehr großer Mehrheit den Antrag angenommen, solche Abendmahlsfeiern mit Einzelkelch einzuführen, und auch der größere Teil meiner Freunde hat dafür gestimmt, nicht deswegen, weil sie die Absicht hatten, von den Abendmahlsfeiern mit Gemeinschaftskelch abzugehen, sondern nur, um denen entgegenzukommen, die erklärten, aus physischen Gründen an den Abendmahlsfeiern mit Gemeinschaftskelch nicht teilnehmen zu können. Wir wünschen aber, glaube ich, alle, soweit es möglich ist, an der Abendmahlsfeier mit Gemeinschaftskelch festzuhalten, weil wir in dem Gemeinschaftskelch ein althergebrachtes und wertvolles Zeichen der brüderlichen Gemeinschaft unter den Gemeindegliedern sehen. Ich glaube, der Oberkirchenrat steht auf demselben Standpunkt, denn er hat in dankenswerter Weise angeordnet, daß Abendmahlsfeiern mit Einzelkelch nicht eingeführt werden dürfen, wenn dadurch die Zahl der Abendmahlsfeiern mit Gemeinschaftskelch beschränkt wird. Nun sind Abendmahlsfeiern mit Einzelkelch in mehreren großen Städten eingeführt worden. In Mannheim fand am Abend des Karfreitags die erste Feier in zwei verschiedenen Kirchen statt; und an jeder dieser Abendmahlsfeiern haben, wenn ich recht unterrichtet bin, etwa 300—400 Personen teilgenommen. Die Feiern haben sich in schönster Ordnung und in sehr würdiger Form abgespielt, und ich muß sagen, daß die Form, in der der Einzelkelch verabfolgt worden ist, mir ganz außerordentlich ansprechend, würdig und feierlich zu sein schien. Es war auch nur eine Stimme der Befriedigung darüber. Für diejenigen Herren, die darüber nicht genau unterrichtet sind, möchte ich mitteilen, daß die Feier in der Weise vor sich ging, daß vor dem Altar sich ein gedeckter Tisch befand, an den immer 12 Abendmahlsgenossen gleichzeitig herantraten. Hinter dem Tische standen 3 Pfarrer, einer, der amtierende Pfarrer, der die Einsetzungsworte sprach, in der Mitte, und 2 Pfarrer, die das Brot und den Kelch verteilten, und am Schluß jeder Feier entließ dann der amtierende Pfarrer die Tischgenossen mit einem Bibelwort. Darauf traten dann 12 neue Tischgenossen an den Tisch heran, und es hat sich alles in schönster Ordnung abgewickelt. Zu jeder solcher Abendmahlsfeier sind 3 Sätze zu je 12 Abendmahlskelchen erforderlich, weil die Kelche jedesmal gereinigt und dann gefüllt werden. Um die Feier sich ungestört abwickeln zu sehen, müssen also immer 2 Sätze außer dem gebrauchten noch vorhanden sein. Es waren demnach 3 Pfarrer und außerdem noch ziemlich viel Bedienung erforderlich, die natürlich nur hinten in der Sakristei ihre Tätigkeit hat. Ein Kirchendiener überreicht dann die gefüllten Kelche den Pfarrern. Meiner Ansicht nach war die Feier so schön, daß ich befürchte, daß ein sehr großer Teil der Gemeinde in den Großstädten sich dem Einzelkelch zuwenden wird, nicht weil sie am Gemeinschaftskelch nicht teilnehmen wollten, sondern weil die Feier so sehr viel schöner, würdiger und erhebender ist. Denjenigen, die aus andern Landeskirchen kommen, ist die Abendmahlsfeier, wie sie in unserer badischen Landeskirche bisher üblich war, diese Form des Verabreichens des Brotes und des Weines beim Vorübergehen, wohl im Großen und Ganzen wenig ansprechend. Ich weiß wohl, daß diese Form aus der reformierten Kirche in unsere Landeskirche übernommen ist; sie ist aber durch die Unionskirche nicht festgelegt. Die Unionsurkunde äußert sich darüber, wie das Abendmahl erteilt werden soll, überhaupt nicht; sie gibt nur Vorschriften in Bezug auf das Brot und den Wein und die Darreichung des Brotes und Weines, die auch so vorgeschrieben ist, wie sie in der reformierten Kirche üblich war. Dagegen will ich selbstverständlich nicht das geringste einwenden. Das ist alles durch die Unionsurkunde festgelegt. Aber wenn man von der bisher üblichen Form des Abendmahls zu Gunsten des Einzelkelches abweichen kann, so kann es auch zu Gunsten des Gemeinschaftskelches geschehen, denn diese Form, wie ich sie geschildert habe, hängt mit dem Einzelkelch eigentlich nicht notwendig zusammen. Auch der Einzelkelch kann, wenn man das will, beim Vorübergehen verabfolgt werden. — Ich möchte den Oberkirchenrat nur bitten, auf diese Frage sein Augenmerk zu richten, und möchte ihn darauf aufmerksam machen, daß man, wenn in großen Städten der Gemeinschafskelch auf die Dauer aufrecht erhalten werden soll, eine Form der Darreichung wird finden müssen, die für den Einzelkelch und den Gemeinschaftskelch die gleiche ist". Damit war die Debatte erledigt.

Man sieht wie die Einzelkelchbewegung, wenn Kirchenregierung und Gemeinde wollen

Digitized by Google

zusammengehen, ohne Schwierigkeiten festen Boden faßt. Allerdings langsam, sehr langsam. Hierüber einige Zahlen. Eingeführt ist die Einzelkelchordnung in Mannheim seit 1913; Heidelberg 1911; Freiburg und Pforzheim 1913; Schopfheim 1915.

In Mannheim fand eine Einzelkelchfeier zum ersten Mal im Spätjahr 1913 statt. Aus der folgenden Statistik ist für eine Beurteilung der Sache nicht viel zu entnehmen, weil die Feiern immer wieder in anderen Kirchen und teilweise auch zu andern Zeiten stattgefunden haben. Nur an der Konkordienkirche wird an den dazu bestimmten Tagen regelmäßig der Einzelkelch verwendet. Die Feiern, deren Einführung keine Schwierigkeiten gemacht hat, sind immer sehr schön und finden immer mehr Anklang. **1913**, Christuskirche, Bußtag 6 Uhr, 84 Personen. **1914**, Christuskirche, Karfreitag, 6 Uhr 474 Personen; Trinitatiskirche, Karfreitag 6 Uhr 491; Konkordienkirche, Bußtag 6 Uhr 89. **1915**, Trinitatiskirche, Gründonnerstag 6 Uhr 214; Konkordienkirche, Karfreitag 6 Uhr 297, Bußtag 6 Uhr 148. **1916**, Konkordienkirche, Karfreitag 6 Uhr 578, Lutherkirche Gründonnerstag 8 Uhr 132. Ein solcher, jeder Regel ausweichende Wechsel macht freilich die Einbürgerung einer kirchlichen Sitte schier unmöglich.

In Heidelberg findet die Einzel-Feier in der Providenzkirche dreimal im Jahre statt Gründonnerstag und Karfreitagabend, Buß- und Bettagvormittag. Das erste Mal (1911) nahmen 600 Personen teil. Die beiden letzten Gründonnerstage etwa 350, dies scheint die bleibende Zahl zu sein. 1909 waren es in der Providenzkirche 1308 Abendmahlsgäste; 1910 = 1405; 1911 = 1523; 1912 = 1718; 1913 = 1505; 1914 = 1598; 1915 = 1531. Das letzte Jahr ist Kriegsjahr, dürfte also nicht wohl mit in Berechnung kommen. Es sind also wohl etwa 200 Abendmahlsgäste mehr in der Providenzkirche, die im wesentlichen aus andern Gemeinden herübergekommen sind; einige sind sicherlich nur deshalb wieder gekommen, weil ihre Bedenken gegen den Gesamtkelch geschwunden sind. Jedenfalls aber ist diese Feier solchen, die auch sonst zum Abendmahl gehen, sehr lieb und unentbehrlich geworden.

In Pforzheim findet die Einzelkelchfeier ebenfalls dreimal statt und zwar in der Altstadtkirche Gründonnerstagabend, in der Schloßkirche: Karfreitag und 1. Advent, jeweils abends. Die Zahlen der Abendmahlsgäste sind

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1913 | Einzelkelch | 902. | Gesamtkelch | 9356. |
| 1914 | „ | 1023. | „ | 12077. |
| 1915 | „ | 575. | „ | 9656. |
| 1916 | „ | 892. | „ | 5882, bis jetzt nur zwei Feiern. |

Nach großem Rückschlag 1915 kommt man 1916 wohl wieder auf die frühere Zahl von 1914. Eine sichere Beurteilung lassen diese Zahlen nicht zu, auch nicht darüber, ob solche, die früher nicht Anteil nahmen, jetzt wieder kommen; persönliche Beobachtung der Geistlichen aber bestätigt es. Die Positiven halten sich zurück. Man denkt aber an eine Vermehrung der Einzelkelchfeiern.

In Freiburg ist die Einzelkelchfeier dreimal Karmittwoch abends, Gründonnerstag Vormittag, Buß- und Bettag Nachmittag. Es ergeben sich folgende Zahlen:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1913 = | 164 | 44 | Männer | 120 | Frauen |
| 1914 = | 222 | 56 | „ | 156 | „ |
| 1915 = | 162 | 33 | „ | 129 | „ |
| 1916 = | 166 | 36 | „ | 130 | „ ohne den Bußtag. |

Auch in Freiburg ein Rückschlag 1915, der aber in örtlichen Verhältnissen lag, Verlegung der Stunde der Feier. Eine ganze Reihe von Leute nehmen daran teil, die früher sich zurückgehalten hatten, die Teilnehmer sind hochbefriedigt, auch Positive.

Schopfheim hat die Einzelkelchfeier 1915 eingeführt. Zweimal Kardienstag und Karfreitagabend, mit folgender Teilnehmerzahl:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1915 = | 66 | Einzelkelch, | 1681 | Gesamtkelch, |
| 1916 = | 181 | „ | 1477 | „ |

Die Gemeinde setzt sich aus der Stadt und drei Filialorten zusammen; auch aus diesen nahmen Leute an der Einzelkelchfeier teil. Einen wirklichen Überblick und eine Beurteilung,

Digitized by Google

ob sich die Zahl der Abendmahlsgäste mehre, kann man nicht haben, weil die Einrichtung in die beiden Kriegsjahre fällt.

Endlich haben die beiden Lungenheilanstalten Nordrach und Todtmoos auch die Einzelkelchfeier und zwar nur diese Form aus Gesundheitsrücksichten. Warum sollte aber das, was den Kranken zugebilligt wird, nicht auch den gefährdeten Gesunden Recht sein?

So hat die Einzelkelchbewegung da und dort im Lande festen Fuß gefaßt, zu einem abschließendem Urteil über ihre Entwicklungsmöglichkeit ist noch nicht zu kommen. Aber so viel ist sicher, daß die Feier mit Einzelkelch die schönere, das Gemüt stärker erfassende ist. Und gerade darauf gründet sich und wird sich mehr und mehr ihr Erfolg gründen. „Der Gehalt der Feier" leidet darneben sicher nicht not — im Gegenteil. Die Einzelkelchfeier dürfte eine gesunde Reaktion sein gegen das einseitig „Verstandesmäßige" des Protestantismus. Die Einzelkelchfeier mit ihren Lichtern und ihrem weichen Orgelspiel muß das Gemüt erfassen, wirkt mystisch und religiös. Bedürfnis und Möglichkeit, die unser Oberkirchenrat nur für Städte (scil: Großstädte) vorhanden hält, sind überall, oder doch fast überall und sehnen sich nach Erfüllung, wenn auch nur nach der Hollanderschen Art. Vielleicht drängt auch da der Krieg nach Änderung.

---

# Ein altneues Kriegslied.

Von Dr. **Fritz Vahldieck**, Halle a. S.

„Verzage nicht, du Häuflein klein" . . . . welch kerniges Lied! Recht ein Gegenstück zu Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott". Was Wunder, wenn es gleich dem Lutherlied in der gegenwärtigen Kriegszeit wieder besonders gern und viel gesungen wird! Gibt es doch im Liederschatz des evangelischen Volks deutscher Zunge wenig Stücke, die so wie dieses fast eigens geschaffen erscheinen für den ungeheuren Kampf, da wir und unsre Bundesgenossen zu 180 Millionen gegen mehr als 800 Millionen Feinde stehen. Nach weit verbreiteter und gut verbürgter Überlieferung haben die Schweden das Lied vor der Lützener Schlacht angestimmt. Als Gustav Adolfs Trutzlied ist es dem Evangelischen wohlbekannt. Aber die leuchtende Sonne des Schwedenkönigs hat den Ruhm von unsres Liedes wirklichem Schöpfer gänzlich verdunkelt. Gerade jetzt ist es Ehrenpflicht, seinem Namen ein dankbares Gedächtnis zu stiften.

Magister Michael Altenburg heißt der Dicher des Liedes. Er ist gleichzeitig auch sein Tonsetzer. Altenburg ist ein Kind des sangesfreudigen Thüringen. Er entstammt dem heute preußischen Dorf Alach auf dem westlich von Erfurt gelegenen sogenannten Bergkreis. Früher nahm man das noch etwas weiter westwärts liegende Tröchtelborn als Geburtsort an. Indes weisen die Studentenmatrikel der ehemaligen Universität Erfurt und das Erfurter Bakkalaureatsregister einwandfrei auf Alach. Das Geburtsjahr steht nicht ganz fest. Man schwankt zwischen 1583 und 1584. Kirchenbücher und sonstige urkundliche Aufzeichnungen über die Alacher Geburten oder Taufen aus jener Zeit sind weder in Alach selber noch in den fraglichen Archiven vorhanden. Das meiste spricht für den Trinitatissonntag, das ist der 27. Mai 1584, als Geburtstag. Der Vater war der nicht unbemittelte Dorfschmied. Mehr hat sich bisher über die Familienverhältnisse nicht ausmachen lassen. Die Mutter scheint bereits in den ersten Lebensjahren des Knaben gestorben zu sein. Ob der im ältesten Alacher Kirchenbuch 1604 ohne weitere Bemerkungen nur namentlich angeführte Michael Altenburg unser Lieder- und Tondichter selber, ob sein Vater oder ein andrer Verwandter, vielleicht sein Pate gewesen ist, muß dahingestellt bleiben. Einer Kirchenbucheintragung von 1633 zufolge lebte damals in Alach eine Familie Michael Altenburg, deren Oberhaupt am 1. Oktober 1677 im Alter von 58 Jahren begraben wurde, also 1618 oder 1619 geboren war. Doch sind auch die Beziehungen dieser Familie zu derjenigen unsres Michael leider dunkel. Der Name Altenburg findet sich in der Erfurter Gegend bis zum heutigen Tage nicht selten, besonders oft in Gamstädt, einem gothaischen Dorf auf halbem Weg an der Hauptstraße zwischen Erfurt und Gotha, dem in Heeresdingen Bewanderten wohlbekannt als Ort der ersten Kaiserparade unter

Digitized by Google

dem regierenden Kaiser. Der Name Altenburg weist natürlich auf die Hauptstadt des gleichnamigen Herzogtums als Heimat dieses weitverzweigten und vermögenden Bauerngeschlechts.

Alach war eins der sieben Küchendörfer des reichen und mächtigen Erfurter Petersklosters und der bevorzugte Sommersitz des Abts. So fiel es dem Dorfschmied Altenburg nicht schwer, den jungen Michael schon mit sechs Jahren auf die berühmte Klosterschule zu bringen, um so weniger, als der Knabe sich sehr begabt zeigte. Die Klosterschule öffnete sich damals nicht mehr bloß Katholiken, sondern auch Evangelischen. Der Vater scheute fortan keine Kosten, um seinem Sohn die bestmögliche Bildung zuteil werden zu lassen, und der Sohn dankte das mit ausgezeichneten Fortschritten. Auch dichterisch versuchte er sich bereits als Schüler, und einige der sehr ansprechenden Versuche setzte er sogar in ebenso ansprechende Musik. Alsdann widmete er sich auf der Hochschule Erfurt dem Studium der Theologie. Nachdem er — auch das ein beredtes Zeugnis für großen Fleiß und schöne Gaben — die wissenschaftlichen Stufen als Bakkalaureus und als Magister der Philosophie bald genug und mit höchstem Lob erworben, wurde er 1608 Pastor zu Ilversgehofen, heute Erfurt-Nord. Bereits 1610 ging er, jedenfalls aus Gesundheitsrücksichten nach dem kleineren und stilleren Tröchtelborn, wo er bis 1621 blieb und sich auch verheiratet zu haben scheint. Von 1621 bis 1637 war er Pfarrer bei St. Bonifatii in Sömmerda. 1637 siedelte er als Diakonus an der aus Luthers Klosterzeit allgemein bekannten Augustinerkirche nach Erfurt über und folgte 1638 einem Ruf als Pfarrer an St. Andreas ebenda. Schon am 12. Februar 1640 starb er, ein Opfer des in jenem Jahr Erfurt besonders grausam heimsuchenden Nervenfiebers.

Bei seiner körperlichen und seelischen Zartheit hatte Altenburg unter den unsagbar harten Drangsalen des Dreißigjährigen Krieges doppelt schwer zu leiden. Er war in Tröchtelborn und besonders in Sömmerda oft genötigt, bei Durchzügen und Plünderungen feindlicher Soldaten zu fliehen, mehrfach unter Verlust fast seiner ganzen Habe und einmal sogar unter größter Lebensgefahr, der er nur wie durch ein Wunder entrann. Die nächste Zuflucht bot von Tröchtelborn Gotha, von Sömmerda Erfurt. Gelegentlich einer solchen Flucht mag ihm sein Lied gekommen sein. Die Weise dazu wird er in der verhältnismäßigen Ruhe und Sicherheit seines Zufluchtsortes erfunden haben. Doch sind zuverlässige Feststellungen über beides bisher nicht zu machen gewesen. Man wird wohl auch künftig auf sie verzichten müssen. Stets aber kehrte Altenburg, sobald es irgend anging, treulich an seinen Pfarrort zurück. Deshalb verehrten und liebten seine Gemeindeglieder ihn aufs innigste. Mehr als eine verlockende Berufung nach auswärts lehnte er ohne Besinnen ab. Er fühlte sich seiner engeren thüringischen Heimat verbunden, und von der tiefen Liebe zu ihr sprechen manche seiner Gedichte. So blieb er ihr treu bis an den Tod. Fast dreißig Jahre, die besten seines Lebens, und beinah seine gesamte Amtszeit, widmete er dem damals überaus entsagungsvollen Dienst auf dem Lande. Sömmerda war natürlich auch noch Dorf und nicht schon das weltberühmte Waffenindustriestädtchen von heute.

Von Altenburgs weltlichen Liedern muß in diesem Zusammenhang abgesehen werden. Auch ihrer ist eine stattliche Zahl. Aus der Fülle seiner weit zahlreicheren geistlichen Lieder finden sich zwölf in der von ihm besorgten Sammlung „Christliche liebliche und andächtige Kirchen- und Hausgesänge," zwei Teile, Erfurt 1620 und 1635. Nicht nur diese zwölf, auch alle übrigen sind vergessen; das einzige nicht vergessene aber, unser prächtiges „Verzage nicht," findet sich weder in der Sammlung von 1620 noch in der von 1635. Ist das nicht höchst auffällig? Spricht das nicht geradezu gegen Michael Altenburg als Dichter? Nein; wir werden sofort sehen, daß der Schein trügt. Wenn es in der zweiten Strophe unsres Liedes heißt:

Er wird durch seinen Gideon,
den er wohl weiß, dir helfen schon,
dich und sein Wort erhalten —,

so ist die Deutung dieser Worte auf Gustav Adolf nachgerade unbestritten. Sie drängt sich ja auch förmlich auf. 1620 aber war in Deutschland noch nicht an Gustav Adolf zu denken. Welch merkwürdiges Verfahren also, aus dem Fehlen des Liedes in der Sammlung von 1620 auf eine andre Verfasserschaft zu schließen, wie das fälschlicherweise oft genug geschehen. Dieser Schluß ist nicht einmal dann zwingend, wenn man sich eigensinnig dagegen sperrt,

Digitized by Google

unter dem „Gideon" eine bestimmte geschichtliche Person, eben den Schwedenkönig, anzuerkennen und in jenen Versen vielmehr nur die starke Hoffnung auf irgend einen Retter in naher Zukunft ausgesprochen findet. Da nun aber auch 1635 das Lied nicht in der Sammlung erscheint, ist doch, so meint man, Altenburgs Sache ohne weiters verloren und ihm kann höchstens die Schöpfung der Weise zugestanden werden. Indes ist dies Beweismittel nicht weniger fadenscheinig als das soeben abgelehnte. Altenburg hatte 1635 nicht den geringsten Anlaß mehr, das Lied der Sammlung einzufügen; denn nachweislich war dasselbe in Wort und Ton damals schon so allgemein verbreitet in der ganzen evangelischen Welt, daß jede weitere Maßnahme zu seiner Verbreitung vollständig überflüssig war. Abgesehen davon aber paßte das Lied als ausgesprochenes Kampf- und Trutzlied gar nicht in den Rahmen einer Sammlung von „lieblichen und andächtigen Kirchen- und Hausgesängen." Das wird Altenburg sicher herausgefühlt haben Auch in unsere Gesang- und Choralbücher hat dementsprechend das Lied nur sehr allmählich Eingang gefunden, und noch in Büchern aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts fehlt es. Man mag das bedauern; denn das Lied kam dadurch zu kurz Es ist aber eine immerhin verständliche Tatsache. Alles in allem genommen, geben die neusten Forschungen das gute Recht und gute Gewissen, in Michael Altenburg Dichter und Tonsetzer des herzhaften Kriegs- und Glaubensliedes zu verehren.[1]) Darüber soll nicht nur der Thüringer sich freuen.

Das Lied entstand zur Zeit von Gustav Adolfs Eingreifen in den Dreißigjährigen Krieg, das die nach dem rücksichtslosen Restitutionsedikt von 1629 immer völliger erlöschenden Hoffnung der Evangelischen wieder hell auflodern ließ. Dem damaligen Brauch gemäß wurde es in Flugblattform verbreitet und ward überraschend schnell volkstümlich. Das pflegt nur bei Liedern der Fall zu sein, die das Volk, weil ihm aus der Seele gesungen, als sein, eignen, als Volkslieder empfindet und über die es dann, zumal in unruhigen Zeitläuften, den Schöpfer unwillkürlich vergißt.

Die dem Lied erstaunlich rasch zufliegende Hochschätzung zeigt sich in kaum etwas deutlicher als darin, daß man es bald dem schier vergötterten Schwedenkönig selber zuschreiben zu müssen glaubte. Gustav Adolf, so sagten die einen, habe das Lied am Morgen seines Todestages oder kurz vorher gedichtet. Und dann sofort die Einbürgerung in dem ganzen großen Schwedenheer? Schon das ist durchaus unwahrscheinlich, ja unmöglich. Andre meinten und etliche meine noch immer, der König habe den Gedankengehalt des Liedes seinem Hofprediger und Vertrauten Jakob Fabricius bald nach der Landung auf deutschem Boden in Prosa mitgeteilt, und Fabricius habe das Mitgeteilte auf seines Herrn ausdrücklichen Wunsch in die bekannten drei Strophen gebracht. Allein, von andern Gegengründen abgesehen, ist das wegen der oben angeführten, zweifellos auf Gustav Adolf zielenden Verse der zweiten Strophe schlechterdings undenkbar. Gustav Adolf ist nicht der Mann danach, sich selber so stark zu beweihräuchern. Etwas ganz andres ist das Singen des Liedes im schwedischen Heer bei Lützen und sonst, selbstverständlich in schwedischer Übersetzung; und die mag immerhin von Fabricius herrühren, obgleich das auf sich beruhen bleiben muß. Beides aber, Übersetzung und feldgottesdienstlicher Gebrauch des Liedes, erhärtet nur aufs neue seine ungewöhnliche Beliebtheit. Auch so ist es Gustav Adolfs Schwanengesang, wennschon in einem andern wie dem herkömmlichen Sinn.

Zu den uns geläufigen drei Strophen haben sich bereits bis 1638 zwei weitere gesellt, und später ist noch eine ganze Reihe neuer aufgetaucht. Eine ebenso alte wie leidige Erfahrung der Literaturgeschichte tut tausendfältig dar, daß sich an Leistungen, die, sei es mit Recht oder zu Unrecht, in Gunst stehen, je und je wohlmeinende, aber meist unfähige und immer

---

[1]) Ausschlaggebend sind Erfurter Flugblätter von 1630 und 1631 mit den bekannten drei Strophen unsres Liedes und der unzweideutigen Bezeichnung Altenburgs als ihres Dichters. Von diesen Flugblättern gibt es, soweit bekannt, nur ganz wenige Stücke, und die sind in thüringischem Privatbesitz. Die sehr kleine Zahl darf bei der Flugblattform nicht wundernehmen, ist doch selbst von den Erstdrucken der Flugblätter und Flugschriften Luthers fast alles verloren gegangen.

Digitized by Google

pietätlose Nachtreter heranmachen. Die beiden unserm Lied zuerst hinzugefügten Strophen[2]) bringen in andern Wendungen zum Teil recht geschmacklose Wiederholungen aus dem ursprünglichen Gut. Die Hauptsache aber scheint für den Verfasser gewesen zu sein, daß er durch Einführung des in den Strophen Altenburgs vermißten Heilandsnamens sein dogmatisches Gewissen beschwichtigen zu sollen glaubte. Die übrigen Zugaben offenbar mehrerer Verschlimmbesserer kennzeichnen sich durch ihre noch viel matteren Verse und die Gezwungenheit der inneren Verbindung mit dem Vorangehenden und untereinander auch dem oberflächlichsten Blick ohne weiteres als fremde, völlig wertlose Zusätze. Ihre Wiedergabe darf man sich billig schenken. Geradezu auf den Kopf aber stellen den wahren Sachverhalt diejenigen, die unserm Michael Altenburg nur den wenig schmeichelhaften Ruhm gönnen wollen, die ursprüngliche Dichtung Gustav Adolfs oder des Fabricius um einige solcher Anhängsel erweitert zu haben, Anhängsel, deren Minderwertigkeit und Überflüssigkeit sie allen Gesangbüchern unsrer Tage zum Glück fernhält.

Trotz seiner bald dreihundert Jahre ist Michael Altenburgs Lied heute wieder jung und herrlich wie am ersten Tag. In schwerster Zeit aus stärkster Zuversicht geboren, weckt es in dieser unsrer schweren Zeit mit Wort und Weise freudig ernsten Widerhall bei den Deutschen aller Gaue und Bekenntnisse, auch darin Luthers Liede ähnlich, hebt an seinem Teil die Trutzkraft und den Dennochsgeist und vertieft Gottvertrauen und Trost, wenn es unter Gottes freiem Himmel hart an der Front oder in Gotteshäusern der Heimat volltönig und sieghaft erklingt:

Verzage nicht, du Häuflein klein,
obschon die Feinde willens sein,
dich gänzlich zu zerstören,
und suchen deinen Untergang,
davon dir wird recht angst und bang;
es wird nicht lange währen

Tröste dich nur, daß deine Sach
ist Gottes; dem befiehl die Rach
und laß es ihn nur walten.
Er wird durch seinen Gideon,
den er wohl weiß, dir helfen schon,
dich und sein Wort erhalten.

So wahr Gott Gott ist und sein Wort,
muß Teufel, Welt und Höllenpfort,
und was dem tut anhangen,
endlich werden zu Schand und Spott.
Gott ist mit uns und wir mit Gott;
den Sieg wolln wir erlangen!

---

# Neue Schriften von und über K. E. Knodt.

Im Maiheft hat unsere Monatschrift zum 60. Jahrestag Knodts einen mit Liebe geschriebenen Aufsatz Dr. Antons über die Persönlichkeit und die Werke des Dichters gebracht. Inzwischen hat Richard Knies eine überarbeitete, etwas erweiterte 2 Auflage seiner Charakterskizze herausgegeben.[1]) Sie zu der beabsichtigten ausführlichen biographischen Studie umzugestalten, hat ihm der militärische Dienst nicht Zeit gelassen. Trotzdem wird das Schriftchen, das schon durch seine gehobene Sprache die Begeisterung für den Gegenstand verrät, sein Ziel, dem Dichter verständnisvolle Freunde zu gewinnen, auch ferner nicht verfehlen. Hauptinhalt ist die Zeichnung der reifen Welt- und Lebensanschauung, die bereits allen Knodtschen Werken zu Grunde liegt. Der äußere Lebensgang wird kurz umrissen.

Der Dichter selbst hat sein Jubiläumsjahr durch Herausgabe zweier Gedichtbände gefeiert.[2]) In den „Lichtlein" sind den einzelnen Abschnitten die Titel früherer Bände,

[2]) Drum sei getrost, du kleines Heer!
Streit ritterlich für Gottes Ehr
und laß dir ja nicht grauen!
Gott wird den Feinden nehm'n den Mut;
daß sie sterben in ihrem Blut,
wirst du mit Augen schauen.

Amen! Das hilf, Herr Jesu Christ,
dieweil du unser Schutzherr bist;
hilf uns durch deinen Namen!
So wollen wir, deine Gemein',
dich loben und dir dankbar sein
und fröhlich singen: Amen!

[1]) Karl Ernst Knodt, eine literarische Skizze von Richard Knies, 2. überarbeitete Auflage, 1916; 60 S. in festem Umschlag 0,75 ℳ.

[2]) „Lichtlein sind wir". Eine Auslese aus allen Liederbänden von K. E. Knodt; Jubiläumsausgabe zum 6. Juni 1916; 12 Bogen (XXVI und 170 S.) in Leinewand gebunden 3 ℳ.

Digitized by Google

aus denen die Gedichte ausgewählt sind, als Überschriften gegeben. Gemäß der voran-gestellten gediegenen „Einführung" von Karl Rheinfurt-Gießen wollte man nur Bestes bieten und die Gedichte ausscheiden, in denen mehr der Prediger als der Künstler zum Worte kommt. Desto größer wird der Genuß und der Gewinn des Lesers sein, wenn er überall, wohin er greift in diesem Schatzkästlein, mit einer echten Perle beschenkt wird. Diesen Band mögen daher alle die sich zu eigen machen, die Knodts frühere Werke nicht besitzen, aber Freude haben an wahrem, deutsch-christlichem Idealismus, verbunden mit tiefer, zarter Innerlichkeit.

Der neue Band „Lösungen und Erlösungen" hat vier Teile mit etwas geheimnisvoll andeutenden Überschriften: „Schmerzen — Träumerei — Stunden — Sterne".

Die Schmerzen redet der Dichter an als „gütige Schwestern":

In dem Kleid der Trauer kommt ihr schwer geschritten,
aber lichte Engel gehn in eurer Mitten.

Es sind die Schmerzen der Sehnsucht, der Einsamkeit, der Leidenschaft, der Reue, des Kampfes mit „Dämonen menschlicher Gestalt", des Hinaufschwingens aus „den Flammen, mit denen uns der Leib umgeben", des Abschiednehmens, des Sterbensehens: für sie alle sucht und findet er Lösung und Erlösung. Ja, er kann schließlich dem erziehenden Leben danken für das Weh; denn es hielt den Durst nach Höherem wach, der ihm die kostbarste Ernte eintrug.

Meine Blumen alle
deckt ich leise zu.
Mit dem Sang und Schalle
ging ich längst zur Ruh.

Und das Herz, einst fröhlich,
trug ich selbst zu Grab.
Dennoch bin ich selig,
da ich Frieden hab.

Der Abschnitt „Träumerei" singt und sagt uns von der Kinderzeit, den Liedern der Mutter, von der Heimat, von der „Nacht der Wunderferne", den „goldenen Inseln", von der Dämmerstunde, vom Lenz und der Nachtigall, vom „Heer der Junigeister", vom Wald, von der Liebe als der Einen Kraft in Natur und Geist, von namenlosen Liedern, von schweigsamen Armen und Geringen, vom Sonntag, vom „Singen der Stille", von wahrhafter Menschengüte, der „Blüte ewigen Seins", in deren Strahl das ganze All verklärt erscheint. Drum sieht er in der Mondnacht Verklärte schreiten „mit Schalen silbernen Quells", und die Sterne dürften aach Menschenmienen: „Es lief eine Liebe weithin durch die Welt, als wäre die Erde schon himmlisch erhellt". Und das Gefühl der Gottesnähe gibt ihm die innig schlichten Worte:

Ich sehe lauter Liebe;
ich sehe dein Angesicht;
das leuchtet wie die Sonne
im hellsten Maienlicht.

Mein Herz ist wie ein Sonntag
so fromm, so maienrein.
Es läuten drin die Glocken:
Gott selber ging hinein.

Die „Stunden" des 3. Abschnittes sind die „großen Stunden", die er erlebt, wenn aus dem anderen Leben „das Übergroße, Unnennbare" hervorschreitet in unser armes Erdenleben:

Du hast's gefühlt. Dich hat's gesegnet.
Du hast es leise — Gott genannt.

Er erlebt sie, wenn er in der Geschichte die Menschheit wie auf einer Regenbogenbrücke über dem breiten schweren Strom der Jahrhunderte dem einen Ziel, der Liebe Gottes, ihrer Heimat, entgegen wandern sieht; oder wenn er in den Gebilden der Kunst die Seele, das schöpferische, keusche, tiefgeheime Leben spürt. Sie werden ihm auch geschenkt unter gleichgestimmten Persönlichkeiten, beim Anblick seines Enkelkindes, während der Erhebung Deutschlands im Jahre 1914.

Die „Sterne" des letzten Abschnitts sind gemeint als Wegweiser für das Unendliche, das Göttliche. Die Summe seiner Glaubenserkenntnis ist die alte des Neuen Testaments: „Gott ist Geist" und „Gott ist Liebe", offenbart in dem „was der Schöpfung Schönheit ist", in Menschen seines Bildes, am lichtesten in Jesus Christus. Weil Knodt hiermit vollen Ernst macht, so ist er ein Feind aller Formeln und klagt die Kirchen an, daß sie den „Geist"

---

„Lösungen und Erlösungen". Von Karl Ernst Knodt. 1916, 12 Bogen (196 S.), in Leinewand gebunden 3 *M.*

Alle drei im Verlage von Müller und Fröhlich, München.

Digitized by Google

in neu Gesetz gewandelt und „was als Leben flammend kreist" zur Lehre gefestet, „als Last zu unserem vielen Leide" gelegt haben. Sein letztes Gebet ist, so einfach, so eins mit dem himmlischen Vater zu werden, daß gar nichts mehr auf Erden den Sinn verwirren kann. „Ich bin durch Höllen gangen, ich hab' am Kreuz gehangen: nun hast du mich allein". Die Lösung aller Lösungen ist sein Schlußwort: „Ich glaube eine ewige Liebe". Als Dichter aber begehrt er nur den einen Ruhm:

„Er war ein Hort den Heimatlosen". — —

Die Ausstattung der beiden Bände ist würdig. Auf jeder Seite steht in der Regel nur ein Gedicht, jedes wie ein Bild im Rahmen für sich. Der Druck ist groß und kräftig. Störend ist nur, daß für K zwei verschiedene Typen verwendet sind, von denen die eine derjenigen für R fast ganz gleich ist, was zu unangenehmen Verwechselungen verführt. Auch B und H, s und f (besonders in der Verbindung st und ft) müßten deutlicher unterschieden sein. Die unterscheidenden Merkmale der Buchstaben, ihre Grundformen, sollten durch die Stilisierung oder Verzierung doch nie verwischt werden! Der gewöhnliche sogenannte deutsche Druck machts allerdings noch schlimmer.

Heppenheim a. d. B. Joh. Plaß.

---

# Für die 4. Jahrhundertfeier der Martin Lutherschen Reformation

ist von einzelnen Kirchenmusikern angeregt worden, nicht nur den eigentlichen Reformations-Festtag ins Auge zu fassen, sondern das ganze Jahr dadurch zu einem wirklichen Luther-Gedenkjahre zu machen, daß während seines Verlaufs die Luther-Choräle so häufig als möglich in den Gottesdiensten wieder gesungen werden. Die Schulen und Kirchenchöre müssen hierbei kräftig helfen. Den Kirchenchören ist zu diesem Zwecke die fleißige Benutzung des von Joh. Wolf (34. Band der „Denkmäler deutscher Tonkunst", Erste Folge, Breitkopf & Härtel 1908) neu herausgegebenen Sammelwerkes empfohlen werden: Newe Deudsche Gesenge für die gemeinen Schulen gedruckt zu Wittemberg Durch Georgen Rhau 1544. In ihm fehlt aber ein wichtiger Name völlig, nämlich der von Luthers Freund, der ihm für den musikalischen Teil seines Reformationswerkes als treuster und kundigster Gehilfe zur Seite stand, **Johann Walther.** Er darf in diesem Jahre auf keinen Fall übersehen oder totgeschwiegen werden. Verdanken wir ihm doch das älteste Denkmal evangelischen Chorgesangs überhaupt, das „Wittembergisch Geistlich Gesangbuch von 1524", das der hervorragende Kenner älterer Musik, O. Kade, bereits 1878 (Berlin, Trautweinsche Buch- und Musikalienhandlung) in neuer Partiturausgabe wieder vorgelegt hat. In seiner höchst beachtenswerten Vorrede hat K. der Waltherschen Satzkunst gegenüber andern weniger gründlichen Kritikern die gerechteste Würdigung angedeihen lassen. Um nun geeignete Luther-Choräle aus dem Gesangbuche Walthers, das 1525, 37, 41 und 55 in verbesserten und vermehrten Auflagen erschien, in die Praxis wieder einzuführen, soll in den einzelnen Nummern der „Monatschrift" eine gewisse Anzahl davon in der heute üblichen Notation dargeboten werden. Die Reihe sollte eigentlich mit einem für die Joh. Waltherschen Kunst sehr charakteristischen 5st. Satze des Advents-Chorals „Nun komm der Heiden Heiland" beginnen, in dem der Cantus firmus als Canon zwischen dem 1. Tenor und Alt durchgeführt wird. Wegen Mangel an Raum in der vorliegenden Nummer muß er für nächstes Jahr aufgespart werden und ein schlichterer 4st. Satz zu dem Weihnachtschoral „Gelobet seist du, Jesu Christ", der als Wechselgesang gut verwendet werden kann, an den Anfang der Ausgabe treten. Starke Besetzung der c.-f.-Stimme ist sehr zu wünschen. Für die kunstvolleren Sätze, in denen der c.-f. von den übrigen Stimmen noch mehr umrankt wird, empfiehlt sich vielleicht sogar Unterstützung durch Instrumente, ev. Hörner. Es ist dies in Anlehnung an ältere Praktiken von einzelnen Chören bereits mit Erfolg versucht worden.

Die Ausgabe könnte etwa folgende Choräle enthalten:

Für Epiphanias: „Mit Fried und Freud" (4- oder 5st.).

Digitized by Google

„ 1. n. Epiphanias: „Dies sind die heiligen zehn Gebot" (4- oder 5st.),
(ev. auch „Mensch, willst du leben seliglich") (4st.).
„ Septuagesimae: „Es spricht der Unweisen Mund" (5st.).
„ die Passion (Gründonnerstag, auch nach dem Abendmahl): „Gott sei gelobet und gebenedeiet" (4st).
auch: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns Gottes Zorn wandt" (5st.).
„ Ostern: „Christ lag in Todes Banden (4- oder 5st.).
„ „ „Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand" (5st.); auch Quasimodogeniti verwendbar.
„ Rogate: „Vater unser im Himmelreich" (4st.).
„ Pfingsten: „Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist" (4st.).
„ „ „Komm heiliger Geist, Herre Gott", (4st.).
„ Pfingstmontag: „Nun bitten wir den heiligen Geist", (5- oder 6st.)
„ Trinitatis: „Gott der Vater wohn uns bei" (4- oder 5st.).
„ „Wir glauben all an einen Gott" (4-, 5-, oder 6st.).
auch: „Jesaja, dem Propheten das geschah" (5st.).
„ den 2. n. Trinitatis: „Ach Gott, vom Himmel sieh darein" (4st.).
„ „ 12. und 22. nach Trinitatis: „Es woll uns Gott genädig sein" (4st.).
„ das Reformationsfest: „Ein feste Burg" (4st).
„Wär Gott nicht mit uns diese Zeit" (4st.).
(auch für die jetzige Kriegszeit!)
ev. auch: „Nun freut euch, lieben Christen gmein" (4st. Auch für Laetare zu verwenden).
„ den Bußtag: „Aus tiefer Not" (4st.).
„ das Totenfest: „Mitten wir im Leben sind" (4- oder 5st.)
ev. auch: „Mit Fried und Freud".

Es wäre sehr erfreulich, wenn auf diese Weise das Interesse für Johann Walther wieder erweckt und auf die Dauer lebendig erhalten würde.

O. Schröder.

---

# Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung 1916.

Von Pfarrer **Pfundheller**-Berlin.

Das alte Heim am Lehrter Bahnhof ist der diesjährigen Ausstellung wieder zur Verfügung gestellt. Das nasse Dreieck ist abgetrennt, weil es für die Pflege der Verwundeten gebraucht wird. Die Kunst selbst nimmt somit alle Teilnahme für sich in Anspruch. Es ist ein gutes Zeichen, daß der Besuch trotzdem ein guter war. In der Unruhe des Krieges haben viele in der Ruhe der Kunst Sammlung gesucht und gefunden.

Die Akademie der Künste hat in diesem Jahre wesentlich mitgewirkt bei der Beschaffung der ausgestellten Kunstwerke. Das ist der Ausstellung vorteilhaft gewesen. Der Krieg hinderte manche Künstler, die Ausstellung zu beschicken. So führt der Katalog fast 1700 Nummern auf. Früher war oft viel mehr als das Doppelte da. Die Verminderung hat sich aber als günstig erwiesen. Minderwertiges wurde in größerem Umfange ausgeschaltet. In Großem und Ganzem hat sich der künstlerische Gehalt gegen frühere Zeiten nicht verändert. Die Bedeutung des großen Weltkrieges wird sich erst später zeigen. Die bildende Kunst braucht Zeit, um das Neue zu verarbeiten, was die Jetztzeit bringt. Es ist das auch kein Schade. Gewiß werden so die Früchte der großen Zeit, welche wir durchleben, um so reifer werden.

Sehr ansprechend ist der Empfangssaal gestaltet. Man hat ihn zu einem **Ehrensaal** gemacht, in dem die Bildnisse derer eine Stätte fanden, welche in der Jetztzeit und in

Digitized by Google

der ihr unmittelbar voraufgehenden hervorragen. Da die Strömungen der Zeit in den leitenden Persönlichkeiten zur Erscheinung kommen, erhält man so ein charakteristisches Bild unserer Tage und ihrer wesentlichen Bestrebungen. Fürstlichkeiten, Staatsmänner, Kriegsmänner, Techniker, Volkswirtschaftler, Gelehrte, Philosophen, Dichter — in dieser Stufenleiter sind die Bildnisse zur Ausstellung gelangt. Gibt dies Größenverhältnis nicht ein treffendes Bild unserer Zeit? Sehr bezeichnend ist, daß kein Theologe hier eine Stelle gefunden hat. Ist das ein Gradmesser für das religiöse Leben unserer Tage?

Zur Linken des Ehrensaals haben in den Sälen 24—27 die **deutschen Kriegsbilder** ihre Stelle gefunden. Von der Kriegsausstellung der Akademie sind viele Kunstwerke hierher gewandert. So ist diese Abteilung recht zahlreich geworden. Der große Krieg tritt lebendig in die Erscheinung. Doch muß ich wiederholen, was ich bei der Besprechung der vorjährigen Ausstellung über die Kriegsbilder gesagt habe. Der Puls des Krieges muß sich erst beruhigen, ehe künstlerische Werke entstehen können, welche das bleibende Bild dieser gewaltigen Kriegszeit geben. Bisher werden von der bildenden Kunst nur Skizzen für die künstlerische Darstellung gegeben. Mit Bewegung und Erhebung wird man, wenn man diesen Maßstab anlegt, durch diese Säle wandern.

Zur Rechten des Ehrensaals sind in den Sälen 29—31 die **österreichisch-ungarischen** Bilder untergebracht. Der Gesamteindruck ist auch hier, abgesehen von der künstlerisch vielfach anders gestalteten Auffassung, derselbe, wie bei den deutschen Kriegsbildern. Auch hier sind erhebende Skizzen geliefert, aus denen später die Künstler Werke schaffen werden, welche den großen Krieg künstlerisch vollendet darstellen.

„Das Kind ist der Vater des Mannes" sagt einmal Goethe. Deshalb ist gerade die Jugendgeschichte der Menschen so bedeutsam. Das „Werden" macht einen gewaltigen Eindruck. So ist es auch mit den Kriegsskizzen. Voller Teilnahme verfolgt man die einzelnen Vorgänge des Krieges, die hier ihren lebensprühenden Ausdruck gefunden haben. Voller Dank für die, welche in diesem gewaltigsten aller Kriege, die je gewesen, ihr Bestes eingesetzt, geht man durch diese stillen Säle, welche doch so laut verkünden die Schrecken und Taten des Krieges.

Mit großer Teilnahme habe ich Saal 29 neben der österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung betrachtet. In ihm sind die **bulgarischen Kriegsbilder**. Unsere tapferen bulgarischen Bundesgenossen sind durch den Krieg außerordentlich in den Vordergrund getreten. Sie tragen etwas Zukünftiges an sich. Das zeigen auch ihre Kriegsbilder. Der Inhalt derselben ist natürlich ähnlich den andern. Bildnisse, Kriegsepisoden, Landschaften, Architekturen, Sittenbilder mit kriegerischen Zusammenhängen — das wird auch hier dargestellt. Auch die Form der Kunst hat vielfach Aehnlichkeit mit der von West-Europa, Bilder wie die von Vesin und Michailow könnten auch nicht in Bulgarien gemalt sein. Doch sind in dieser Ausstellung Kunstwerke, welche etwas ganz Eigentümliches enthalten, das etwas für die Kunst Bedeutsames verheißt. Da sind die Maler Denew und Dimitrow, die eine ungewöhnliche Beobachtungsgabe besitzen. Iwan Lazarow zeigt dasselbe auf dem Gebiete der Plastik. Da sind Blüten in die Erscheinung getreten, welche reiche Früchte erwarten lassen.

Eine Sonderausstellung haben auch **schwedische** Künstler veranstaltet. Die schwedische Kunst neigt der äußersten Modernität zu und zeigt etwas Gesuchtes, Geziertes. So nennt Olle Hortzberg-Stockholm sein Bild „Sündenbekenntnis." Ein Mann in roter Kleidung liegt betend am Boden. Aus den Wolken streckt sich ihm eine Hand entgegen in der Haltung der Vergebung. Der tiefernste Gegenstand ist zu einer Farbenstudie geworden. Derselbe Maler hat auch Skizzen zu Malereien in Kirchen ausgestellt, die ähnliche Bestrebungen zeigen.

Die **Architektur** ist auf der diesjährigen Kunstausstellung garnicht vertreten. Die Not der Kriegszeit läßt nicht an Bauen denken.

In der **Schwarz-Weißabteilung** sind einige gute Kunstwerke von Wolfsfeld Mißfeldt, Haberl, Kuhnert, Arndt u. a. Einen religiösen Inhalt hat die Kreidezeichnung von Teichmann-Frankfurt a. M.: „Madonna." Die Arbeit ist dreiteilig. Das Mittelbild zeigt die Madonna, die Seitenbilder stellen Anbetende dar. Alle Dargestellten sind nackt.

Digitized by Google

Auch die **Plastik** ist nicht zahlreich vertreten. Am meisten angesprochen hat mich Fabricius-Wilmersdorf mit seinem „Gebet". Ein kniendes Kind mit gefalteten Händen und nach oben gerichtetem Blick — wenig und doch unendlich viel. — Luther zeigt die Holzarbeit des im Kriege gefallenen Bildhauers Friedrich Pfannschmidt. Eigentümlich ist diesem Kunstwerk, daß Luther sprechend dargestellt ist. Auch die Luther-Statue von Ernst Herter-Charlottenburg ist ansprechend. — Einen hohen Gegenstand hat Renker in seinem „Der gute Hirte" in sehr konventioneller Weise behandelt. Christus, gekleidet wie ein Johannes der Täufer, hält in der Linken eine Schale, aus welcher ein Lamm auf dem rechten Arm des Herrn trinkt. — Unangenehm berührt der Marmor „Salome" von Nicolaus Friedrich-Charlottenburg. Hysterisch öffnet Salome das im Tode geschlossene Auge des Täufers. — Grabdenkmäler werden jetzt viele errichtet. Gut ist der Gedanke, den Martha Bauer-Berlin in ihrem Gips „Totenklage" ausführt. Eine Frau hebt die Hände in der Art des betenden Knaben, nur sind die Finger nach unten gebogen. Auf einem Kriegerkirchhof im Felde möchte die Figur vielleicht eine gute Wirkung ausüben. — Erwähnenswert sind auch die Grabdenkmäler von Hilgers, Stark und Wandschneider.

Den größten Teil der Säle nehmen die Werke der **Malerei** ein. Die subjektivste bildende Kunst findet in unseren Tagen die meiste Pflege. Während der Kriegszeit wollen die Parteien überall Burgfrieden pflegen. Das tut auch die Malerei. Alle Richtungen, die sich sonst heftig bekämpfen, sind in diesem Jahre friedlich vereinigt. Impressionismus, Expressionismus, Kubismus und noch manche andere Ismen sind vertreten. Ausschlaggebend soll nur der künstlerische Wert sein. Doch wer will diesen bestimmen? Ich habe aus dem Kreise der Besucher manch hartes Urteil gehört, das die Aufnahme künstlerischer Extravaganzen verurteilte. Die kriegerischen Verhältnisse bedingten die kleinere Zahl der ausgestellten Bilder. Darin lag ein Vorteil. Es konnte mehr gesichtet werden. Trotzdem blieb eine Zahl minderwertiger Kunstwerke. Im großen und ganzen ist das Antlitz der Malerei gegenüber dem Vorjahr nicht verändert. Der geistige Gehalt vieler Kunstwerke läßt oftmals zu wünschen. Doch will es mir so vorkommen, als ob die große Zeit, in der wir leben, auch in der Malerei einen günstigen Einfluß auszuüben anfängt. Die Malereien, welche einen innerlichen Ton anschlagen, werden zahlreicher und geschätzter.

Die eigentliche religiöse Malerei, die Darstellung der evangelischen Geschichte ist außerordentlich arm und ärmlich. „Maria auf der Flucht" nennt Wilke-Wilmersdorf sein Bild. Unter Bäumen sitzt Maria mit ihrem Kinde auf dem Schoße. Vor ihr steht ein Engel, der segnend die Hände über Mutter und Kind erhebt. Nur der Engel kann es erklärlich machen, daß dies Bild diese Bezeichnung erhalten hat. — Auch Harnisch-Wilmersdorf macht mit seinem „Christus in Gethsemane" keinen Eindruck. — Auch das „Zwiegespräch" desselben Künstlers soll wohl einen religiösen Inhalt haben. Auf einem Felsen in der Wüste steht ein Betender, der wohl Christus sein soll. — Gradezu abstoßend wirkt das Bild von Martin Brandenburg-Berlin „Die heiligen drei Könige." Eine offene Tür weist drei eigentümlich Gekleidete in eigentümlicher Haltung zum Christkind. Das bunte Bild des „Farbendichters" erschien mir zuerst als eine Karrikatur. Es soll aber nach einer mir gewordenen Auskunft ernst gemeint sein. — Weniger unangenehm berührt das Pastell desselben Künstlers „Der Eremit." Aber auch dies ist bunt, unruhig und unklar.

Auch Kriegsbilder finden sich in den hier besprochenen Sälen, die in einer weiteren Beziehung zum Kriege stehen und einen religiösen Anklang haben. Clementz-Grunewald nennt sein Bild „Gott mit uns." Durch den Untertitel „Offenbarung des Johannes Kapitel 6" deutet der Künstler an, daß er etwas Aehnliches wie Dürer und Cornelius geben will. Christus zu Pferde, in der Mitte des Zuges mutet eigentümlich an, obgleich der Gedanke gut ist. — Franz Staffen-Berlin in seinen beiden Bildern „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag" und „Der Tod und die Helden" zeichnen sich mehr durch den Inhalt als die Ausführung aus. — Müller-Münster-Steglitz zeigt in der Mitte seines Bildes „Der Reigen des Todes" einen Geiger, auf dessen Spiel

Digitized by Google

einige im Tode niedersinken. Auch hier fehlt die monumentale Kraft. — Hans Hartig-Berlin erweckt in seinem Bilde „Ein Hindenburgsieg" viel Stimmung. Die beflaggten Straßen einer Stadt am Meere sprechen eine beredte Sprache. — „Friedenswonne" heißt ein Bild von Klein-Chevalier-Berlin. Den Mittelpunkt bildet ein Krieger mit gehobenem Schwert und ein betendes Mädchen. Umgeben sind die beiden von Blumen tragenden Kindern. Auch hier hat der ansprechende Gedanke nicht einen entsprechenden Ausdruck gefunden.

Ein Landschaftsbild, gestimmt auf braun, blau und grau, gibt Frobenius-Berlin in seinem Bilde „Die Moschee der Fischer."

Besonders zahlreich sind die religiösen Architekturbilder. Zuerst mag hier genannt sein Ter Hell-Charlottenburg. Sein „Schöneberg in der Schwalm" gibt eine stimmungsvolle Landschaft, auf deren Höhe sich eine Kirche befindet. Der Künstler, ein Friese, ein Bracht-Schüler, erinnert in seinem besprochenen Bilde und in dem „Waldwiese" genannten an Kaspar David Friedrich in Dresden. Die Zeichnung ist genau. Der geistige Gehalt ist groß. Gewiß haben wir von diesem Künstler, der augenblicklich im Felde steht, noch Gutes zu erwarten. — Franz Hoffmann-Fallersleben-Wilmersdorf zeigt uns in seinem Bilde „Hier entstand: Deutschland über alles", das Haus auf Helgoland, wo sein Vater das genannte Lied vor 75 Jahren dichtete, und in dem „Corveyer Klosterhof" die Wohnstätte seines Vaters. Beide Bilder sind sorgfältig gemalt und wirken gut. — Auch Max Rabes-Charlottenburg geht vom Zeichnerischen zum Malerischen in seinem „Kircheninneres in Ueberlingen" und erzielt eine gute Wirkung. — Der verstorbene Gotthardt Kühl-Dresden, auch ein Bracht-Schüler, und später ein führender Künstler in Dresden, ist gut vertreten in seinem „Schloßplatz zu Dresden." Links sehen wir die katholische Domkirche in ihren dunklen Farben. Rechts schweift der Blick auf den bewegten Platz. Ruhe und Leben, ein fester Bau gegenüber buntem Getriebe — das ist fein ausgeführt. — Aus Potsdam entnehmen mehrere Künstler den Gegenstand ihrer Darstellung. Klohß-Potsdam hat sein Bild „Heilige Geist-Kirche Potsdam" gut auf rot, grün und grau abgestimmt. Dieselben Töne wählt Fritz Geyer-Steglitz für sein Bild „Aus Potsdam" (Nikolaikirche). Der verstorbene Max Uth zeigt uns in seinem „Potsdam" die Heiligegeistkirche in seinen bekannten roten Farben. — Das Aquarell von Heinrich Hermanns-Düsseldorf-Obercassel „Kloster Banz (Oberfranken") ist ein ansprechendes Architekturbild. — Dasselbe gilt von dem Bilde „Inneres der Klosterkirche Leubus" von Wilhelm Blanke-Steglitz. — Auch die „Kapelle" von Eduard Jokisch-Grunewald ist sorgfältig und ansprechend ausgeführt.

Unter den religiösen Sittenbildern sind gute Arbeiten zu nennen. Liesegang-Düsseldorf hat wieder eingeschickt seinen „Kirchgang im Beguinenhof in Brügge." Die ruhige Kirche im Hintergrunde und die durch den Garten zur Kirche Eilenden bilden ein guten Gegensatz. — Hans Dahl-Charlottenburg schildert in seinem „Begräbnis auf dem Sognefjord (Norwegen") die Überführung einer Leiche in den in Norwegen gebräuchlichen Formen. Otto Heinrich Engel-Berlin malt hauptsächlich Friesisches. Auch sein „Sonntagsabend" stammt wohl daher. Man möchte sagen, daß der Künstler bei seinem ansprechenden Bilde das Kranzmotiv verwendet. Der rechte Kranz zeigt das friesische Haus mit einigen Frauen. — Recht eigentlich tritt dies Motiv in die Erscheinung in dem Kinderkranze links vom Hause. Zwischen beiden Kränzen erscheint in weiter Ferne, wie zwischen Kulissen der Kranz einer Stadt. — Ein vielversprechender Maler ist Karl Albrecht, Königsberg. „Harmonie der Farben" möchte man das Ideal nennen, dem er nachstrebt. Das die Pflichttreue predigende Bild „Am Fenster" zeigt eine Stickerin. Das verschiedene Weiß des Zimmers und das Grün des Waldes mit seinen farbigen Blumen wirkt harmonisch und stimmungsvoll. Aehnlich ist auch ausgeführt sein „Stilleben" (Blumen). Man sagt, daß der Künstler nach Berlin übersiedeln wird. Jedenfalls haben wir von ihm noch viel Erfreuliches zu erwarten. — Hans Loosschen-Grunewald zeigt in seinem Bilde „Aus schwerer Zeit" eine im Kriege zerschossene Straße. In den Ruinen eines Hauses sitzt eine Frau mit ihrem Kinde. Während das Kind ahnungslos alles hinnimmt, blickt die Mutter

Digitized by Google

bange, aber voller Gottvertrauen in die Ferne. Der ergreifende Inhalt hat eine bedeutsame Darstellung, besonders in den harmonisch abgestimmten Farben gefunden.

Die zweite Kriegsausstellung ist geschlossen. Wird die nächstjährige eine Friedensausstellung sein? Werden in dieser sich schon deutlicher die Einflüsse des Krieges auf die Geistesrichtung der deutschen bildenden Kunst zeigen? Ich habe die Zuversicht, daß beides der Fall sein wird. Und so wollen wir hoffnungsreich der kommenden Ausstellung entgegensehen. Die bildende Kunst Deutschlands schickt sich an, deutsch zu sein, d. h. wahrhaftig, innerlich, ideal, frei und fromm.

---

# Friedhof und Grabmal.

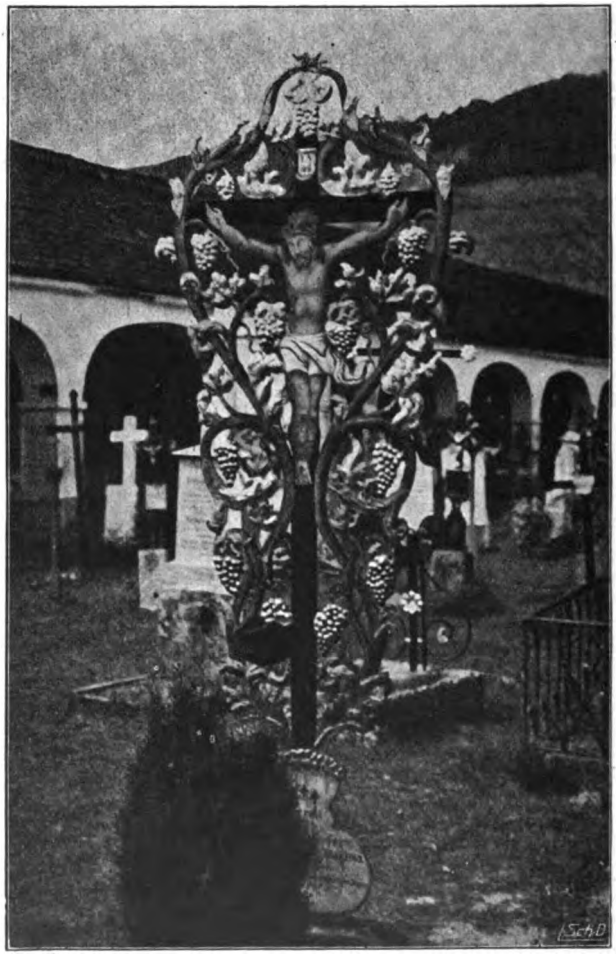
Unter den vielen Werken, die sich in den letzten Jahren mit der Ruhestätte unserer Toten beschäftigt und zu denen die Erfahrungen und Bedürfnisse, die aus dem Kriege erwachsen sind, noch eine große eigenartige Literatur hinzugefügt haben, nimmt eine hervorragende, ja einzigartige Stellung die Schrift ein, die Professor Dr. F. W. Bredt-Barmen im 10. Jahrgang der Mitteilungen des Rheinischen Vereines für Denkmalpflege und Heimatschutz veröffentlicht hat unter dem Titel „Friedhof und Grabmal". (Verlag L. Schwann, Düsseldorf.) Nur außergewöhnliche Zuwendungen haben es dem Vereine ermöglicht, für den Preis von nur 5 Mk. dieses reich ausgestattete Buch in den Handel zu bringen. In Druck und Papier und mit 180 vortrefflich ausgewählten und ausgeführten Abbildungen (von denen wir 3 unsern Lesern darzubieten in der Lage sind) stellt es ein Meisterstück des Buchdruckes dar, dessen Erscheinen in der Kriegszeit doppelt bemerkenswert ist.

Das Grab Fritz von Uudes im Waldfriedhof.
Mit gütiger Erlaubnis des Verlags von „Friedhof und Grabmal".

In lichtvoller Darstellung handelt der Verfasser zuerst über den Ort der Totenbestattung und sodann über Grabmäler und Gedenkzeichen. In einem dritten Abschnitt „Bauten und Ausstattungen der Friedhöfe" wird zum Teil solches besprochen, was logischerweise im ersten seinen Platz hätte haben müssen: „Eingang und Umfriedigung, Bauten und Bildwerke, Grün und Blumen"; sodann wird unter „Allerseelen und Totenfest" die Frage von Friedhofsfeiern behandelt, wie sie in den verschiedenen Konfessionen und Gegenden Deutschlands am Johanni

Digitized by Google

tage, Allerseelen- und Totenfest begangen werden. In der ruhig abwägenden Betrachtung, in der auch die Sitte der Gräberbeleuchtung mit Hinweis auf unsere Ausführung in diesem Jahrgang der Monatschrift S. 21 eingehend besprochen wird, kommt der Verfasser zu dem Resultat, daß es wohlgetan sei, die verschiedenen Feiern, wie sie sich im Laufe der Zeit herausgebildet haben, bestehen zu lassen und nicht etwa den Versuchen, nachzugeben, die katholische und evangelische Feier, deren jede ihre besonderen Eigentümlichkeiten und Vorzüge hat, zusammenzulegen. Dieses Kapitel ist überhaupt für Bredt's ganze Art besonders charakteristisch. Alles ist getragen von einem Gefühl warmer Religiosität, die aber nirgends einen Zug von Engherzigkeit und Unduldsamkeit zeigt: er, der Protestant läßt die Art des Katholizismus so vollständig zu ihrem Rechte kommen, daß ein Fernstehender darüber in Zweifel sein könnte, im Lager welcher Konfession man ihn zu suchen hätte. Aus diesem liebevollen Achten auf die verschiedenen Erscheinungen des religiösen Volkslebens erklärt es sich auch, daß er eine eingehende Beschreibung den jüdischen Friedhöfen gewidmet hat, die sehr anziehend ist, und bei der seine taktvolle Zurückhaltung besonders am Platze war. Auffallend ist es mir gewesen, daß seiner Aufmerksamkeit das Gebiet der Brüdergemeine ganz entgangen ist, die der Friedhofspflege, der Gestaltung des Ortes und der Grabmäler, sowie der religiösen Feiern daselbst besondere Liebe zugewendet hat, und von der auch in dieser Beziehung auf das kirchliche Leben der protestantischen Kirche reiche Anregung ausgegangen ist, wie sich das auf dem Gebiete des Kirchenbaus besonders bei Otto March zeigt. Im Bilde der rheinischen Kultur nehmen diese Friedhöfe freilich keinen solchen Raum ein wie in Sachsen und Schlesien. Immerhin findet sich auch in Neuwied ein Beispiel davon, und der auch von Rheinländern vielbesuchte Luftkurort Königsfeld im badischen Schwarzwald hat in seinem Waldfriedhof einen Besitz, der dem unvergeßlich bleiben wird, der ihn einmal betreten und vielleicht ein Begräbnis oder gar die von hoher Poesie umwobene Feier am Ostermorgen mit erlebt hat. Man vergleiche übrigens was die Monatschrift in ihrem ersten Jahrgang S. 101 ff. darüber berichtet hat. — Ganz vorzüglich sind die Ausführungen Bredts in dem Kapitel „Feuerbestattung und Urnenanlagen". Für seine Person ist er Anhänger der Erdbestattung in dem



Auf neuem Grabe wiederbenutztes altes schmiedeeisernes Kreuz in Brixen.

Digitized by Google

Sinne, wie der von ihm wiederholt zitierte W. G. Riehl seinen Standpunkt bezeichnete: „Ein religiöses Bedenken gegen die Feuerbestattung habe ich nicht, wohl aber ein gemütliches". Aber auch in letzterer Beziehung kommt Bredt den Anhängern dieser Richtung weit entgegen und möchte gern alle die Anstöße gemütlicher Art beseitigen, die sie selbst durch Ungeschick ihrer Praxis bereiten. Bei der Gelegenheit fallen dann auch einmal scharfe Worte, wie bei der Urnenhalle im Park zu Treptow, „deren Bild, gemäß unserm Grundsatze, in dieser Schrift häßliche Beispiele möglichst zu vermeiden, nicht geeignet erscheint, hier seinen Platz zu finden. Die Aufteilung der Wände in beschränkte, gleichgroße Gefächer ähnelt, mögen noch so viele Blumen die Urnen schmücken, den Schrankgestellen eines Warenhauses oder den Wandbrettern eines großen Küchenraumes, wo man je nach Bedarf den einen oder den anderen Topf herunterholen kann. So etwas ist würdelos und deshalb verwerflich." Das ruhige besonnene Abwägen der verschiedenen Bestattungsarten gegen einander dient dazu, sie einander näher zu bringen und in ein Bild einzufügen, in dem religiöses Gefühl und Volkssitte gleicherweise zu ihrem Rechte kommen. —

Grabstein des Kapitäns Dirck Cramer zu Nieblum auf Föhr.

Mit besonderer Dankbarkeit ist es zu begrüßen, daß der Verfasser als Jurist der rechtlichen Stellung der Grabstätten, sowie deren Schutz und Erhaltung zwei sehr interessante Kapitel gewidmet hat, die allen auf diesem Gebiete Tätigen von großem Nutzen sein können, und nicht minder, daß er die Aufmerksamkeit darauf gerichtet hat, wie man durch bei uns noch viel zu wenig vorkommende Stiftungen der Anlage von Friedhöfen vorarbeiten kann, in denen alle Anforderungen des Gemüts und des Schönheitssinns zu ihrem Rechte kommen, wie das bei der Anlage des kleinen Friedhofs in Gargnano am Gardasee in idealer Weise erreicht worden ist.

Ich muß darauf verzichten, den Einzelheiten dieses schönen Buches weiter nachzugehen, bei dem ich nur Kleinigkeiten zu korrigieren hätte, wie z. B. die Deutung der jüdischen Bezeichnung des Grabes als „Haus der Ewigkeit" S. 56. Mein Zweck wäre erfüllt wenn sich recht viele durch meine Worte anregen ließen, das Buch selbst in die Hand zu nehmen und sich durch die Jahrhunderte vom Beginn unsrer Zeitrechnung bis in die Gegenwart, durch alle Gegenden des westlichen Deutschlandes hindurchführen ließen zu den Stätten der Trauer und unzerstörbarer Hoffnung, wo die Gedanken und Symbole der Religion mit dem Leben der Geschichte und Natur einen einzigartigen Bund geschlossen haben, dessen Erzeugnisse wohl unsrer ganzen Liebe und Pflege wert sind. Besonders in dieser Zeit, wo so viele Ge-

Digitized by Google

storbene in unserm Vaterlande betrauert werden, wo die herbstliche Natur das allgemeine Menschengeschick predigt und die Tage von Allerseelen und Totenfest die Kunde von der ewigen Hoffnung uns besonders nahe bringen, sollten wir Bredts Schrift in die Hände unsrer trauernden Freunde legen. Ich zweifle nicht, daß ihnen als Gewinn davon der Trost bleiben wird, mit dem der Verfasser seine Ausführungen schließt: „Was wir bergen in den Särgen, ist der Erde Kleid, Was wir lieben, ist geblieben, bleibt in Ewigkeit." Fr. Spitta.

---

# Kleine Mitteilungen.

Einführung des Totenfestes in Elsaß. In seiner Sitzung am 25. Oktober hat das Oberkonsistorium der Kirche Augsburger Konfession in Elsaß-Lothringen einstimmig beschlossen, daß für den letzten Sonntag nach Trinitatis das in einem großen Teile Altdeutschlands begangene Totenfest eingeführt werde. Damit ist eine seit vielen Jahren langsam vorgeschrittene Bewegung zum Abschluß gekommen. Da bisher an diesem Sonntag das Ernte- und Herbstfest begangen wurde, hat man dieses vierzehn Tage früher gelegt. Einer Verlegung in den Oktober traten besonders die Vertreter des Ackerbaues entgegen mit der Bemerkung, daß der Landmann dann hier zu Lande noch in schwerster Arbeit stehe und deshalb den Wunsch habe, den kirchlichen Abschluß der Erntezeit in den November hinauszuschieben. Dieses Urteil der Nächstbeteiligten war zu respektieren, obwohl die Häufung von drei Festen (Reformationsfest, Erntefest, Totenfest) ihre Unzuträglichkeiten hat. — Auch die Synode der reformierten Kirche von Elsaß-Lothringen wird in der zweiten Oktoberwoche über die Einführung des Totensonntags beraten, und es ist nicht zu bezweifeln, daß sie zu dem gleichen Beschlusse kommen wird. Fr. Spitta.

Zu den Musikbeigaben. Die Komposition von Teichfischer eignet sich besonders für Sylvester, auch für Totenfest. Bei der von Faißt ist zu beachten, daß der Franckſche Text eine eigenartige Verbindung des Advents-, bezw. Weihnachtsgedankens mit dem der Passion bietet, die in dieser Zeit der großen Verluste gewiß weithin Wiederhall finden wird.

Die Kriegsstelle der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg gibt dieses Jahr eine neue Folge der „Alten lieben Lieder für unsre Soldaten" heraus, die in tausenden von Exemplaren an den beiden vorigen Weihnachtsfesten an die Front und in die Lazarette gewandert sind. Dieses Mal sind sie geordnet unter dem Gesichtspunkt der Weihnachtslieder aus den Kriegszeiten des deutschen Volkes. Man wende sich wegen Bezug der Hefte an die obige Adresse.

Pfarrer Gerhard in Griesheim bei Darmstadt schickt uns folgende Erwägung, die wir gerade beim Schluß der Redaktion dieses Heftes noch weiter geben können: „In den Verhandlungen unsrer Synode über 1917 wies ich darauf hin, daß man auch die Konfirmanden dieses Jahres für unsre evangelische Sache warm machen müsse durch Herstellung eines Konfirmationsscheines. Wenn ein Künstler einen einfachen, in schlichten Farben gehaltenen Schein liefern würde, dann wäre der Sache am besten gedient. Sprüche wie: „Fürchte dich nicht, glaube nur"; oder „Der ist nicht stark, der in der Not nicht stark ist"; oder das Lutherwort: „Das Evangelium, das der Herr seinen Aposteln in den Mund gelegt, ist sein Schwert, damit haut er in die Welt zur Rechten wie zur Linken", wären zu wählen.

Immer wieder erscheint Goethes Osterlied aus Faust in kirchlichen Gesangbüchern und Chorsammlungen. Es hilft wohl nicht viel, wenn man dagegen mit vernünftigen Gründen angeht. Mehr wirkt vielleicht ein Hinweis auf Goethes eigenes Urteil. In Eckermanns Gesprächen mit Goethe findet sich unter dem 4. Januar 1827 folgende Bemerkung: „Es ist eigen, ich habe doch so mancherlei gemacht, und doch ist keins von allen meinen Gedichten, das im lutherischen Gesangbuch stehen könnte".

In Heft 4, S. 112 der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst findet sich ein Bild Schäfers „Jesus der Kinderfreund." Ich glaube nicht, daß ich jemals ein feineres und frommeres Bild dieser Geschichte gesehen habe. Ich möchte aber eine Frage in Erwägung geben: Ist es richtig und recht, daß bei der Kindersegnung immer nur „Mütter" beteiligt sind? Exegetisch erscheint es fraglich (αὐτοῖς). Es gibt ja so viele Männer, welche die Religion als etwas Weibliches ansehen, und dieselbe „Mütterchen" überlassen. Ist das Recht? Und wenn nicht, dürfen dann die Künstler, welche das Evangelium in den Häusern predigen, und die Kirche, welche ihre Bilder in die Häuser bringt, diesem Aberglauben Vorschub leisten? Mir scheint, das Bild hätte nicht gelitten, wenn die Männerwelt nicht allein durch bedenkliche Jünger, sondern auch durch fromme Väter vertreten wäre. P. van Wigk jr., Amsterdam.

Die Schriftleitung bittet die Leser, sich zu dieser Frage auszusprechen.

---

Digitized by Google

# Bücherschau.

**Paul Kaiser,** Kinderpsalter zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus. Zweite Auflage. Gütersloh, 1916. C. Bertelsmann. 60 S. 10 St. 5 M., 100 St. 40 M.

Wie Benjamin Schmolck im Gesangbuch der Erwachsenen mag auch Paul Kaiser im Gesangbuch der Kinder einen Platz verdienen. Eine Verdrängung anderer Sammlungen durch diesen Kinderpsalter, der nur Lieder eines Dichters bringt, erscheint hingegen nicht wünschenswert. Dazu ist Kaisers Dichterpersönlichkeit nicht reich und die deutsch-evangelische Kinderwelt nicht arm genug.

Metz. O. Michaelis.

**Schlichte Grabkreuze für unsere Soldaten.** Landesverein Sächsischer Heimatschutz. Kommissionsverlag: Holze & Pahl, Dresden. Preis M 3.—.

Der Landesverein Sächsischer Heimatschutz hat unter Führung von Professor O. Menzel einen Wettbewerb unter den Schülern der Architekturklassen der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Dresden ausgeschrieben, um schlichte Grabdenkmäler in Holz, Eisen und Stein zu erhalten. Die 15 besten Zeichnungen des Wettbewerbes sind in dem vorliegenden Werke vereinigt. Für die Zeichnungen wurde als Maßstab 1 : 5 der natürlichen Größe gewählt, sodaß sie unmittelbar für die praktisch-technische Ausführung nutzbar gemacht werden können. Die mannigfachen, geschmackvollen, zweckentsprechenden und würdigen Denkmalgestaltungen, die in der Sammlung dargeboten werden, werden an ihrem Teil dazu dienen, den Sinn für einfache Formengebung zu beleben. G. Lasch.

**Arnold Mendelssohn,** Auf meinen lieben Gott. Kantate für vierstimmigen Chor, Soli, kleines Orchester und Orgel ad. lib. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug M 6. — Orch.-Stimmen kompl. 8.—, Violine 1, Violine 2, Bratsche, Violoncell, Kontrabaß je M 1. Chorstimmen je 40 S. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Eine Choralkantate, die sich folgendermaßen aufbaut: 1. Strophe, a-moll 4/4, Adagio. Vierstimmiger Choral mit symphonischem Rahmen. Die Bläser malen die Trübsale, Ängste und Nöte in scharf geschnittenen Linien, machtvolle Bässe die Festigkeit des Gottesglaubens durch 42 Takte. — Strophe 2, e-moll, 6/8, Allegretto. Die sich windende und stechende Schlange versinnbildlicht die Sünde in einem sehr eigenartigen Motiv; die Bläser vertreten in Oktaven, von der Orgel unterstützt, den cantus firmus. Das Tenorsolo (auch für kleinen Chor geeignet) legt ein Bekenntnis von leidenschaftlicher Entschlossenheit ab. — In der Begleitung der 3. Strophe, Pesante, alla marcia funebre, a-moll, 4/4, fehlen die Bläser. Totentanz in Septimensprüngen von aufregender Wirkung; die Bässe spielen dazu den Trauermarsch in den Motiven des Chorals. Das Baßsolo (auch für kleinen Chor geeignet) gib, die Textworte in unbeirrter Zuversicht, bis nach Eintritt des durch schauerliche Dissonanzen gekennzeichneten Todesgeschicks ein wundervoll helles, himmelansteigendes A-dur den Rahmen schließt. — Strophe 4 und 5 sind Duett für Sopran und Alt (oder kleinen Frauenchor), 3/2, D-moll, Andante un poco sostenuto. Die Singstimmen bewegen sich in der Choralmelodie bei verändertem Rhythmus und in Quinten-Nachahmung. Das Ganze ist von ruhevoll betrachtendem Gehalt und leitet sofort über zur Schlußstrophe, dem Jubelchor „Amen zu aller Stund", Allegro non troppo, a-moll, 3/4. Der Tenor hat die Melodie, von Hoboe und 1. Violoncell begleitet. Alles vereinigt sich in immer erneutem „Amen, Amen" zu einem großartigen Zeugnis der christlichen Lebenshoffnung — ein frohlockendes Finale! Das Werk, kurz vor Ausbruch des Krieges entstanden, ist wie für ihn gemacht und bedeutet wohl das Größte, was Arnold Mendelssohn in kleinerem Maßstabe geschaffen hat, zugleich eines der machtvollsten und tiefsinnigsten Werke moderner evangelischer Kirchenmusik in den Bahnen der Alten. Mir erscheint es noch größer als Mendelssohns „Aus tiefer Not." Erfindungskraft und Gestaltungsvermögen können nicht wohl überboten werden. Man entdeckt bei jeder neuen Begegnung neue Reize und Schönheiten von herber und wuchtiger Größe. Die soeben an mich gelangte Klaviersonate des Meisters (op. 66 E-moll) ist der Kantate in mancher Beziehung geistesverwandt, auch sie ein Zeugnis reifsten künstlerischen Schaffens, fast besser Klavier-Symphonie zu nennen. Der Choraltext bedarf hie und da leiser Berichtigungen. Daß die Zusatzstrophe „Erhöre gnädig mich" mitkomponiert wurde, schadet nicht. Sie ist als 5. musikalisch nur Wiederholung der 4 und kann, wenn man im Interesse der geschlossenen 5strophigen Dichtung so will, wegfallen; oder, da die Wiederholung aus tonkünstlerischen Gründen sehr erwünscht ist, man läßt das Duett zum ersten Mal von Instrumenten (2 Hoboen?) ausführen.

Münster i. W. J. Smend.

---

**Berichtigung:** In dem Chor „Treuer Wächter Israel" (s. letzte Nr. der M.-Schr S. 295) wolle man in Zeile 2, letzter Takt, den Bindebogen im Baß streichen, desgl. in Zeile 4, 1. Takt, den Bogen zwischen dem 1. und 2. Viertel. In Zeile 3, 5. Takt, gehört der Bogen im Baß zwischen das 1. und 2. Viertel. A. Becker.

Digitized by Google

Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.



Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 12 ₰, in Partien von 15 Stück an 8 ₰.

**Herrn Kantor emer. G. Pleitner (* 1837, † 1916) in Freundschaft und Verehrung.**

# Brich herein, süßer Schein!

## Gemischter Chor.

**Auch in E zu singen!** **Paul Teichfischer.**

*Nicht zu langsam. Innig.*

1. flehend.
2. Schwerer, breit.
3. u. 4. Hoffnungsfreudig u. zuversichtlich.

1. Brich her - ein, sü - ßer Schein sel - ger E - wig-
2. Hier ist Müh mor-gens früh und des A - bends
3. Je - sus Christ, du nur bist unj - rer Hoff - nung
4. E - wig - keit, in die Zeit leuch - te hell her-

*Etwas bewegter.* *cresc.*

1. keit! Leucht in un - ser ar - mes Le - ben, un - sern Fü - ßen
2. spät, Angst, da - von die An - gen spre - chen, Not, da - von die
3. Licht! Stell uns vor und laß uns schau - en je - ne im - mer -
4. ein, daß uns wer - de klein das Klei - ne und das Gro - ße

*) oder: *)

1. Kraft zu ge - ben, unj - rer See - le Freud!
2. Her - zen bre - chen, kal - ter Wind oft weht.
3. grü - nen Au - en, die dein Wort ver - spricht!
4. groß er - schei - ne: Sel - ge E - wig - keit!

Kraft zu ge - ben unj-

M. Schmalenbach.

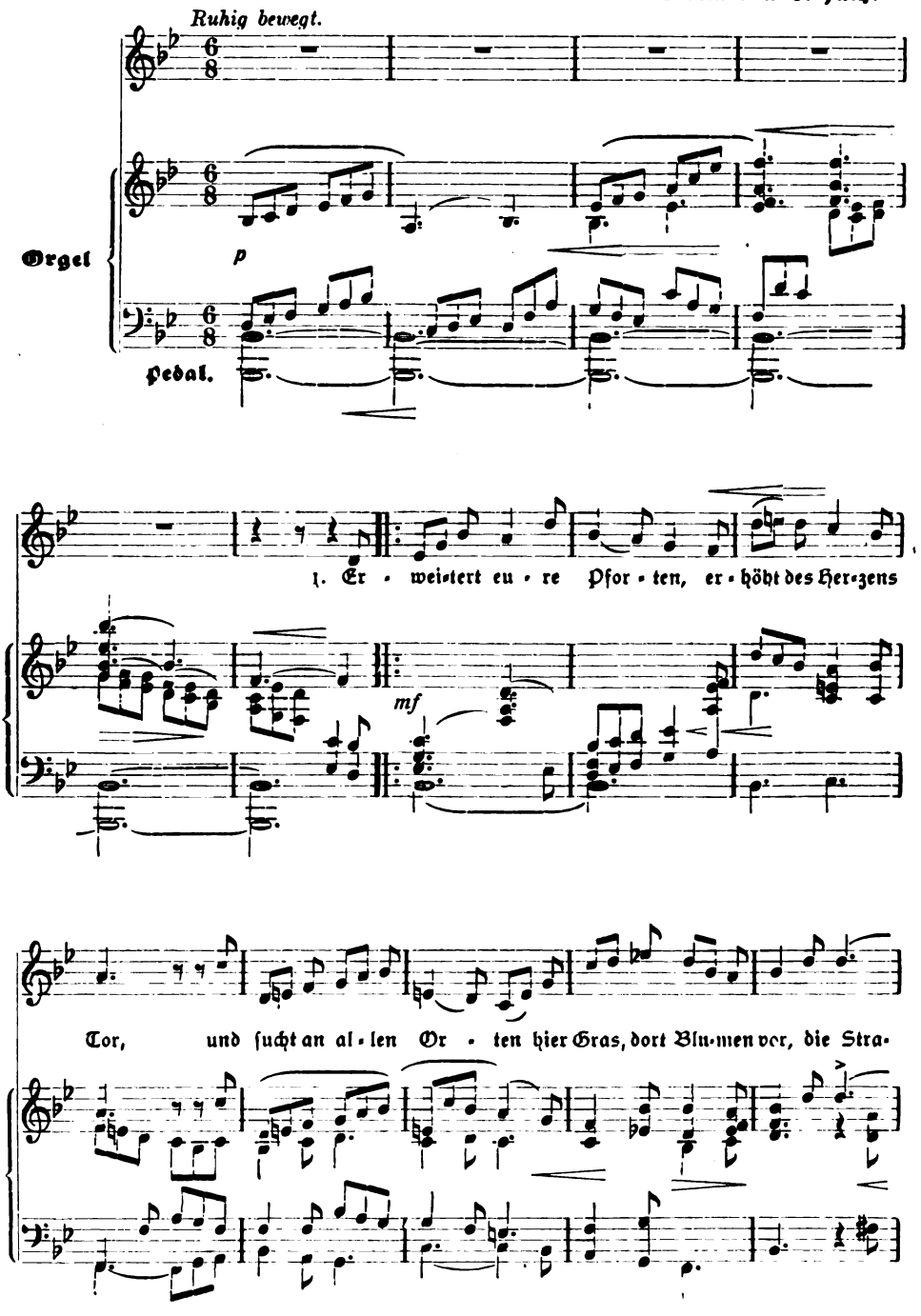
Digitized by Google

# Von der Menschwerdung Jesu Christi.

## Für Advent und Weihnachten.

### Von Johann Franck.

Musik von C. Faißt.




Digitized by Google

ri - tar - dan - do. a tempo.

poco rit.

- - ßen mit zu zie - ren, durch die der Herr soll ziehn; baut präch-tig Eh-ren-

pocorit. a tempo.

feierlich.

1. 2. 3. 4.

tü - ren, be-steckt mit Win-ter - grün___.

dim.

Pedal.

dimin.

2. Willkommen, großer König,
willkommen, Jesulein!
Mein Haus ist zwar zu wenig,
mein Raum ist viel zu klein,
dich, Herren, zu bewirten;
doch weil du deinen Zug
auch nimmst zu schlichten Hirten,
so ist hier Raum genug.

3. Lad ab vor meiner Treppen
die schwere Kreuzeslast,
die du pflegst mitzuschleppen,
lad ab, du lieber Gast.
Ist sie gleich schwer zu heben,
jedoch bin ich verg'wißt,
daß auch viel Trost darneben
in dieser Bürde ist.

4. Herr, wer allhier dich heget
in Glauben und Geduld,
wer deiner treulich pfleget
und trauet deiner Huld,
dem hast du schon versprochen
das Haus der Ewigkeit,
wird gleich allhier zerbrochen
die Hütte dieser Zeit.

5. Jetzt pflegst du einzukehren
durchs Wort und Sakrament
und wirst durch Kreuzeszähren
an deinem Zug erkennt.
Dann aber wirst du kommen
mit großem Pracht und Ruhm
und führen deine Frommen
ins himmlisch Eigentum.

Digitized by Google

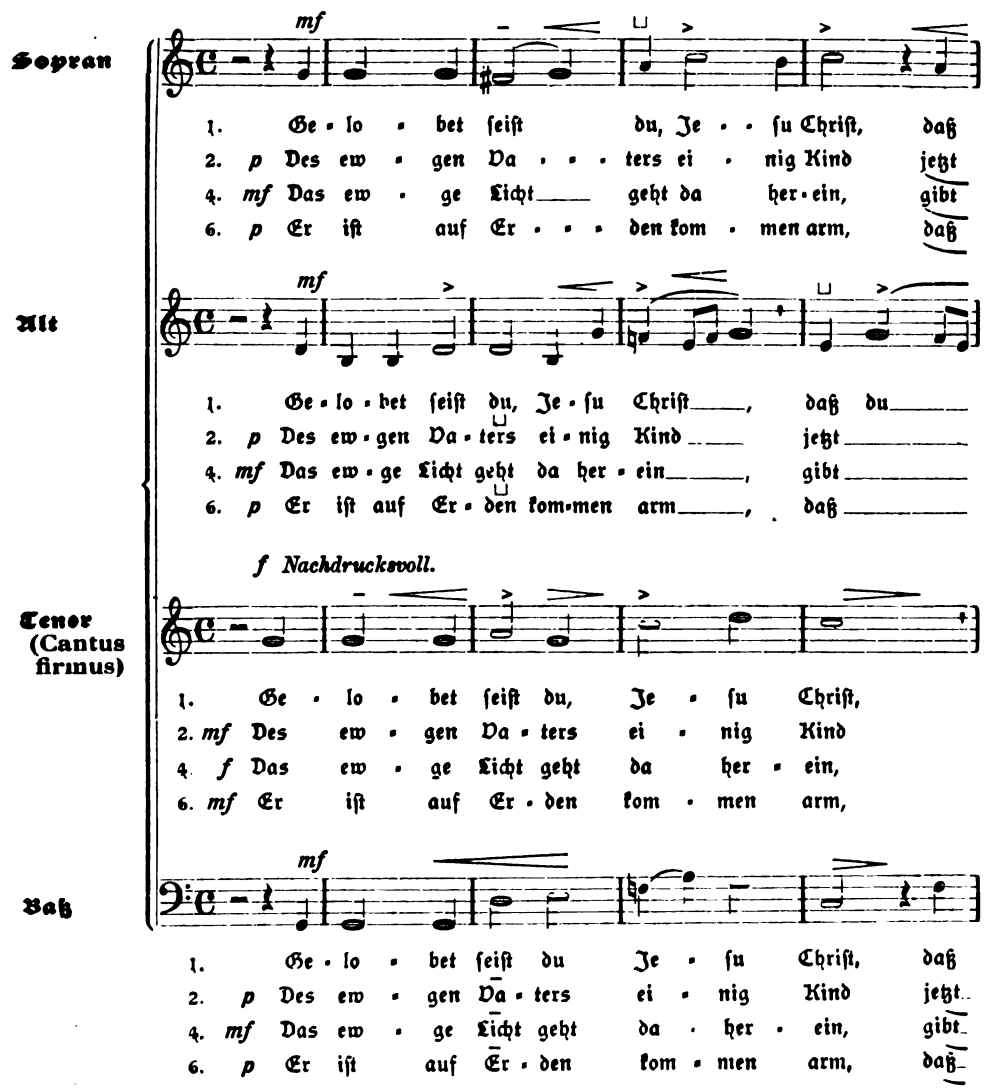
Abschreiben sowie Ausschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Sonderdrucke dieser Notenbeigabe 16 ₰, in Partien von 15 Stück an 12 ₰.

# Lieder Luthers
## im Satz seines Freundes Johann Walther (1496—1570).

Herausgegeben von Professor O. Schröder in Torgau.

# 1. Gelobet seist du, Jesu Christ.




Das öfter angewandte Zeichen ⊔ soll nichts weiter bedeuten, als daß unbetonte Silben. wenn sie auf schweren Taktteil fallen, möglichst leicht zu nehmen sind.

Digitized by Google

du Mensch ge-bo-ren bist von
man in der Krip-pe find't: in
der Welt ein'n neu-en Schein; es
er un-ser sich er-barm und

, daß du Mensch ge-bo-ren bist von ei-
man in der Krip-pe find't: in un-
der Welt ein'n neu-en Schein; es leucht-
er un-ser sich er-barm und in-

daß du Mensch ge-bo-ren bist von
jetzt man in der Krip-pe find't: in
gibt der Welt ein'n neu-en Schein; es
daß er un-ser sich er-barm und

du Mensch ge-bo-ren bist von ei-ner
man in der Krip-pe find't; in un-ser
der Welt ein'n neu-en Schein; es leucht wohl
er un-ser sich er-barm und in dem

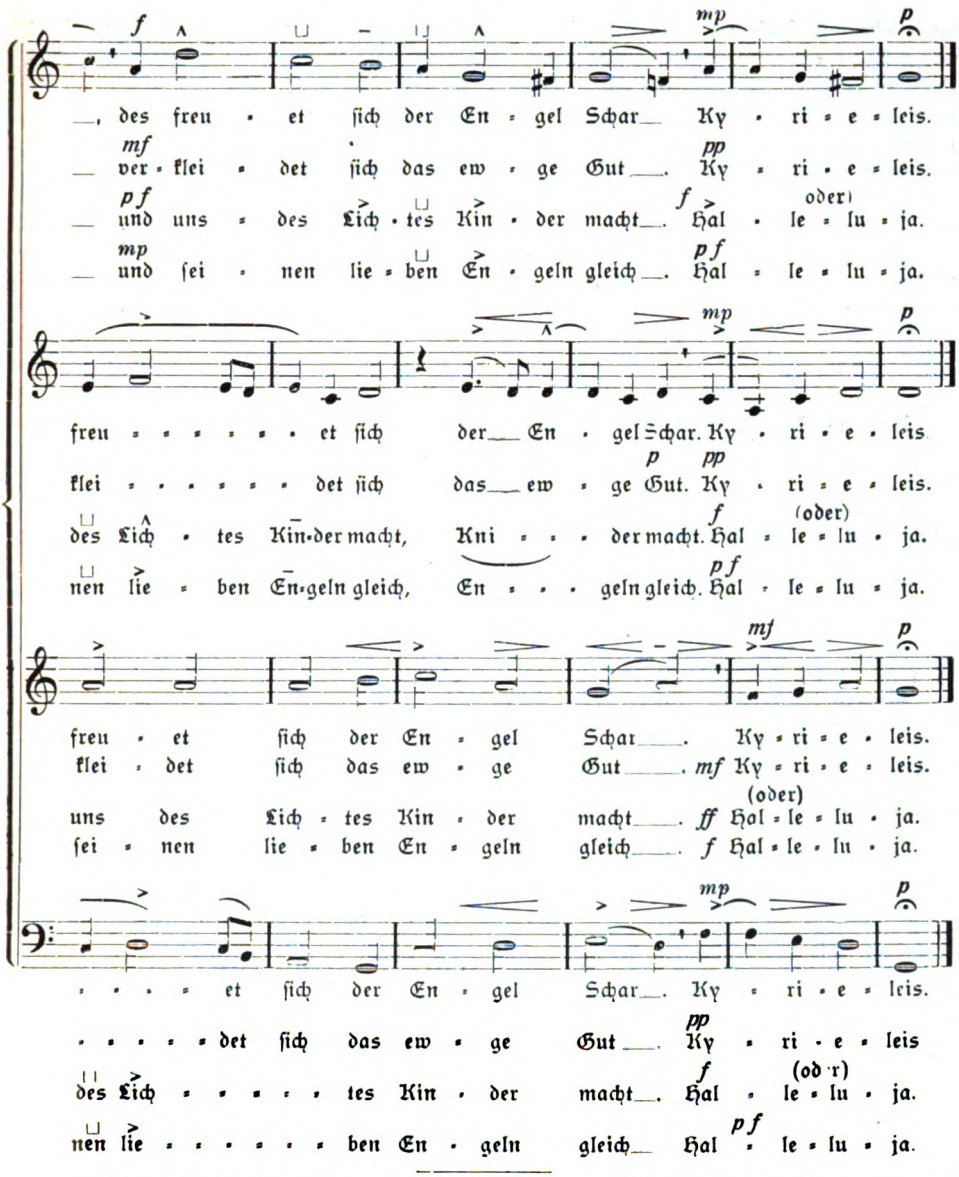
ei-ner Jung-frau, das ist wahr
un-ser ar-mes Fleisch und Blut
leucht wohl mit-ten in der Nacht
in dem Him-mel ma-che reich

ner Jung-frau, das ist wahr, des
ser ar-mes Fleisch und Blut, ver-
wohl mit-ten in der Nacht und uns
dem Him-mel ma-che reich und sei-

ei-ner Jung-frau, das ist wahr, des
un-ser ar-mes Fleisch und Blut ver-
leucht wohl mit-ten in der Nacht und
in dem Him-mel ma-che reich und

Jung-frau, das ist wahr, des freu-
ar-mes Fleisch und Blut ver-klei-
mit-ten in der Nacht und uns
Him-mel ma-che reich und sei-

Digitized by Google




Die Auswahl der Verse ist durch die Rücksicht auf den Wechselgesang bedingt, es würde dabei die Gemeinde Vers 1. 3. 5. 7, der Chor 2 4. 6. singen.

---

# Zum Schluß des 21. Jahrgangs der Monatschrift.

Daß wir der Kriegsnot bei der Herausgabe der Monatschrift, wie andere Zeitschriften, unsern Zoll zahlen mußten, werden unsere Leser an der Verkürzung des Umfangs (344 Seiten statt 384), sowie an den häufigeren Doppelheften bemerkt haben. Dagegen kann ein Vergleich des Inhalts mit dem der vorangehenden Jahrgänge zeigen, daß wir uns nicht vergeblich bemüht haben, vorwärts zu kommen. Den Bezugspreis haben wir infolge der Verteuerung der Herstellung auf 4 Mark halbjährlich erhöhen müssen. Da das Gebotene nach Umfang und Ausstattung schon

Digitized by Google

lange über den Rahmen der 6 Mark-Zeitschriften, deren Preis zum Teil schon seit Jahren auf 8 Mark erhöht worden ist, hinausging, wir aber trotzdem bis zum Äußersten den alten Preis festgehalten haben, bitten wir nun aber auch, uns durch Treubleiben und Werben neuer Leser zu unterstützen, damit wir trotz aller Schwierigkeiten und großen Opfer durchhalten können. Die Aufgaben des neuen Jahres, wie sie sich aus der Kriegslage und dem nahen Reformationsjubiläum ergeben, sollen erfüllt werden: reiches Material dafür steht uns zur Verfügung.

Die Schriftleitung bleibt in derselben Hand; an die Adresse von Professor Spitta (Straßburg i. E., Blessigstraße 4) sind alle Postsendungen zu richten, die offen eingesandt werden müssen.

Die Verleger. Die Herausgeber.

---

# Inhaltsverzeichnis zum 21. Jahrgang (Heft 1—12).

## Größere Aufsätze.

**Theorie und Geschichte des Gottesdienstes.** Bürger, Planmäßiger Aufbau der preußischen Hauptliturgie. 316 — Cohrs F., Evangelische Gebetslitteratur im Reformationsjahrhundert. 14. — Diehl W., Die Stellung der Isenburger reformierten Kirchenordnung zu den lutherischen Liedern „Nun freut euch" und „Nun laßt uns den Leib." 16. — Der Taufengelstreit zu Grünberg in Oberhessen 282. — Naumann G., Liturgische Erfolge. 144. — Niedner, Th. Fliedner und die Feier des Abendmahls. 182. — Smend J., Zur Geschichte des Kelchgebrauchs in der abendländischen Kirche. 143. — Spitta F, Der Gottesdienst als liturgische Einheit. 3. 165. 198. 250.

**Gottesdienstliches Leben der Gegenwart.** Anton K, Wie mein amtliches Agendenexemplar aussieht. 13. — Faißt, Die Einzelkelchbewegung in Baden. 319. — Kürschner E., Das Konsekrationsgebet. 92. — Lobstein E., Hinter der Front in den Vogesen. 137. — Michaelis O., Aus der katholischen Welt. 254. — Naumann G, Unsere Abendmahlsfeiern nach den Kriegserfahrungen. 41. — Derselbe, Dorfkirchenagende. 315 — Rosenkranz A., Deutsche evangelische Gottesdienste in England während des Krieges. 45. 73. — Smend J., Zwei Konsistorialverfügungen über gottesdienstliche und kirchenmusikalische Fragen. 276. — Spitta F., Die Beleuchtung der Gräber am Allerseelentage. 27. — Derselbe, Zum Gebet um den Frieden und für das Vaterland. 230, — Derselbe, Liturgische Feier: Gebet um den Frieden und für das Vaterland. 232. — Derselbe, Liturgische Feier am Erntefeste. 233. — Derselbe, Liturgische Feier am Erntefeste und über liturgische Bittgottesdienste. 235. — Veit W., Die Frankfurter Waldgottesdienste. 168. — Derselbe, Die Waldgottesdienste. Ihre Motive und ihr Wesen. 297.

**Hymnologie und kirchliche Dichtung.** Anton K., Ein Stilleben christlicher Kunst. Zu Knodts 60 Geburtstag. 138. — Diehl W., Der Erbacher Gesangbuchkrieg. 184. — Derselbe, Zur Geschichte des Predigtliedes. 116. — Hackenschmidt K., Ein Kriegslied. 165. — Knodt E., Der Weihnachtsstern. 2. — Derselbe, Drei Gedichte. 109. — Derselbe, Gedicht. 297 — Mehl J. O., Zwei Kirchenlieder. 249. — Nelle W., Zum Gedächtnis W. Tümpels. 81. — Plaß J., Neue Schriften von und über Knodt. 326. — Smend J., Das älteste Leipziger Gesangbuch 18. — Spitta F., Ambrosius Blaurers Gruß an das deutsche Volk. 1. — Derselbe, Die Lieder der Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg 118. — Derselbe, Weitere Uebersetzungen des niederländischen Dankgebets. 187. — Derselbe, „Es ist ein Ros entsprungen." 213. — Sturm A. Julius Sturm. 197. — Uhlhorn P., Noch einmal die Nationalhymne. 158 — Vahldieck, Ein altneues Kirchenlied. 323.

**Musik.** Beckmann G., Max Reger. 216. — Dechent, Musikalische Abendandachten, 223. — Drömann Chr., Wilhelm Rothert. 28. — Glebe, Chorbuch für 1917. 314 — Keller H., Musikalische Abendandachten. 289. — Löbmann H., Ueber das Wesen eines schönen Geläutes. 155. — Michaelis O., Psalter und Harfe, wacht auf! 110. — Müller H., Die Rinckstiftung. 26. — Derselbe, Christian Heinrich Rinck als Stadtorganist in Gießen. 122. — Reuschel K., Die Orgel der neuen Kreuzkirche in Görlitz 59 — Spitta F., Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 286. — Derselbe, Das kaiserliche Volksliederbuch. 306. — Wustmann R., Historik, Aesthetik, Liturgik und Bachsche Kantate. 201. 257.

**Sonstige kirchliche Kunst.** Altendorff H., Kirchenheizungen. 289. — Back F., Robert Cauer. 207. — Biehle J., Biehles Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte

Digitized by Google

des Kirchenmusikers und des Redners. 126. — Derselbe, Noch einmal Rückert und seine Entgegnung. 190. — Bornkamm, Die Kreuzkirche in Görlitz. 301. — Deggau J., Ein Stilleben christlicher Kunst. Zu Steinhausens 70. Geburtstag. 5. — Flöring, Bilder der Reformatoren in den Kirchen. 171. — Gümbel Th., Die evangelische Stiftskirche in Landau. 149. — Jehle A., Zur Frage: Kunst in der Mission. 113. — Kühner K., Tagung für Kirchen- und Volkskunst in Baden. 93. — Derselbe, Neue Kriegskunstblätter großen Stiles. 172. — Derselbe, Ein Meister der vaterländischen Geschichtsmalerei, Arthur Kampf. 252. — Lasch G., Das Heilandsleben in deutscher Bilderkunst. 21. Derselbe, Alte Kreuzigungsbilder. 49. — Derselbe, Das Sammelgrab. 76. — Derselbe, Schrift und Denkmal. 224. — Pfundheller, Die religiöse Kunst auf der großen Berliner Kunstausstellung. 1916. 329. — Reil J., Neuere und neueste Paramentik. 268. — Rückert, Biehles Theorie des Kirchenbaues. 23. — Derselbe, Noch einmal Biehle und sein System. 128. — Schleicher C. W., Die evangelische kirchliche Baukunst am Scheidewege. 54. 86. — Smend J., Kurzes Nachwort zu Schleichers Die kirchliche Baukunst am Scheidewege. 91. — Spitta F., Friedhof und Denkmal. 333. — Stückrath O., Die Schöpfung, 16 Holzschnitte von Greiner. 174. — Wallenstein, Blätter von Rudolf Schäfer. 111. — Derselbe, Kriegergräber und Soldatenfriedhöfe. 279.

## Kleinere Mitteilungen.

**Gottesdienst im Allgemeinen.** Einführung des Totenfestes in Baden. 30. — K. Hackenschmidt †. 31. — Freie Benutzung der Agende. 62. — Liturgische Weihnachtsfeier in Bonn. 95 — Abendmahl mit Einzelkelch in Schopfheim. 226. — Waldgottesdienste in Frankfurt a. M. 227. — Kaiserhoch am Schluß des Festgottesdienstes. 227. — Th. Zahn über den christlichen Gottesdienst. 291. — Erntegruß des evangelischen Preßverbands für Württemberg. 292 — Nelle, Professor in Münster für Liturgik und Hymnologie. 292.

**Hymnologie und kirchliche Dichtung.** „O Deutschland, hoch in Ehren", Nationalhymne. 96. — Verbreitung der Buddeschen Uebersetzung des niederländischen Dankgebets. 96. — Goethes Ostergesang im Gottesdienste. 336.

**Musik.** Aufführung des Posener Bachvereins am Totenfest. 29. — Pfarrer Ihme †. 31. — Organist Locher †. 31. — Liturgisch-musikalische Konferenz für Westfalen in Hamm. 61. — „Wie soll ich dich empfangen" in Bachs Weihnachtsoratorium. 62. — Blasen vom Turme. 62. — Verein hessischer Organisten und Dirigenten. 62. — Schütz' „Verleih uns Frieden" 63. — Matthäuspassion von Schütz in Amsterdam und Utrecht. 130. 191. — Schlußchoral in Bachs Weihnachtsoratorium. 131. — „Zu dir heb ich die Hände" von Koennecke. 131. — Osterlied von Faißt. 131. — Bossert über Joh. Boemus und Andr. Ornitoparchus. 159. — F. Mendelssohns, „Verleih uns Frieden" für eine Stimme bearbeitet. 159. — Kriegs-Text zu Haendels Largo aus Xerxes. 160. — Koennecke über den erzieherischen Wert der heutigen Musik. 160. — Kirchenmusikalische Konferenz in Halle. 191. — Max Reger. †. 192. Paul Gerhardts Totenfeier und Requiem. 192. — Professor B. Irrgang †. 226. — Lied „Deutsche Wehr" von A. Mendelssohn. 227. — Direktorenverband deutscher Musikschulen. 227. — Reger, Gedächtnisfeier in Dortmund. 227. — Knabenchor in Essen. 228. — Herstellung gesprungener Glocken. 228. — 700jähriges Bestehen des Dresdener Kreuzchores. 291. — H. Schütz' „Was betrübst du dich, meine Seele." 248. 292. — Franz Preitz †. 292. Rudolf Wustmann †. 292.

**Sonstige kirchliche Kunst.** W. Steinhausen-Jubiläum 29. 94. — Deggaus Bild von Steinhausen. 30 — Oberbaurat Hoßbach †. 31. — Speyers Kriegerehrentafel. 63. — Gratulation der evangelisch theologischen Fakultät in Straßburg zum Steinhausen-Jubiläum. 94. — Keutels Konfirmationsscheine für die Kriegszeit 95. — Parammente von M. Pfaff. 95. — Wiesbadener Konfirmationsscheine. 130. — Konfirmationsschein des Künstlerbunds Karlsruhe. 131. — Ostergruß an das Deutsche Heer. 131. — Friedhofsordnung in Lübeck. 131. — Bild- und Gedichtskarten von M. Voigt 159. — Schleicher über die kirchliche Baukunst am Scheidewege. 159 — Wiederaufbau der Kirchen in Ostpreußen. 160. — Joh. Kraaz †. 192. — Joh. Biehle in Berlin habilitiert. 291. — R. Cauers Relief „Der Abschied". 292. — Fehlen der Männer auf den Bildern von der Segnung der Kinder. 337.

## Bücherschau.

**Allgemeines.** Sonntagsgedanken. 193. — Dechent H., Kirchengeschichte von Frankfurt a. M. I. 228. — Weick G., Lesestoffe für Religionsunterricht im Krieg. 228.

**Hymnologie und Dichtung.** Kern F., Dante. 32 — Gildemeister O., Dantes göttliche Komödie übersetzt. 32. — Knodt K. E., „Die Gott suchen". 132. — Althaus P., Der Friedhof unsrer Väter. 192. — Rosen und Rosmarin. 193. — Kaiser P., Kinderpsalter. 345.

**Musik.** Drömann Chr. und Röckel R., Lieder von Gerhardt, Rist und Keymann, für gemischten Chor. 31. — Schreck G., „Halt aus, mein Volk"; für gem. Chor. 31. —

Digitized by Google

Schumann G., 3 Motetten op. 52; für gem. Chor. 32. — Peters M., Weihe des Gesanges, op. 58; für gem. Chor. 32. — Sittard A., 3 geistliche Kriegslieder; für gem. Chor. 63. — Choralbuch für die Provinz Sachsen von Forchhammer. 63. — Bach-Jahrbuch von 1914. 64. — Mendelssohn A, Psalm 18 und 10 Kriegskompositionen; für gem. Chor. 96. — Karg-Elert S., 20 leichtere Etüden; für Harmonium. 132. — Derselbe, Passionskanzone. 132. — Hentschel F., Geistliche Gesänge; für gem. Chor. 132 — Reger M., op. 145, Orgelstücke. 192. — Palm H., Musica sacra. 192. — Zwart J., Kantate „Wach auf. du Geist der ersten Zeugen". 296. — Mendelssohn A., Kantate „Auf meinen lieben Gott." 345.

**Sonstige kirchliche Kunst.** Baur F., Friedhofsanlage und Friedhofskunst. 51. — Bornemann, Die Marktkirche zu Clausthal. 32. — Pinder W., Deutsche Dome 64. — Kunstgeschichte in Bildern. 72. — Redslob E, Das Kirchenportal. 160. — Weidel K., Die deutsche Kirche des Mittelalters. 161. — Gruszendorf F., Bilder aus der italienischen Renaissance. 161. — Cohn-Wiener E., Die Entwickelungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. 161. — Wätzoldt W., Einführung in die bildenden Künste. 161. — Steinhausen W., 8 farbige Wiedergaben seiner Werke. 162. — Burger F., Handbuch der Kunstwissenschaft. 162. 229. — Fechner H., Kommende Kunst. 195. — Decke und Kuhnert, Inschriften für Graddenkmäler. 229. — Effenberger und Erbe, Anlage und Pflege der Friedhöfe. 229. — Schlichte Grabkreuze für unsre Soldaten. 345.

## Abbildungen.

Von W Steinhausen: Nun ruhen alle Wälder. 5; Gott wird abwischen alle Tränen. 6; Christus der Auferstandene. 6; Die Verheißung Abrahams. 7; Petrus hört den Hahnenschrei. 7; Mutter und Kind. 8; Der gute Schächer. 9; Jesus weint über Jerusalem. 10; Porträt von Joh. Deggau. 30. — Friedrich Herlin, Kruzifix in der Hauptkirche zu Nördlingen. 50 — Kruzifix von S. Domiano in Assisi. 51. — Kreuzigungsrelief an Sa. Sabina in Rom. 53. — Klosterruine Paulinzella. 65. — Denkmal auf einem Sammelgrab bei Lüttich. 78 — Lebende Hecken zur Umfriedigung eines Sammelgrabes. 79. — Hügeldenkmal für ein Sammelgrab. 79. — Bild von W. Tümpel. 81. — Selbstporträt von W Steinhausen. 94. — Konfirmationsschein von M. Pfaff. 95. — Von R. Schäfer: Hochzeit zu Kana, Jesus der Kinderfreund 112; Der barmherzige Samariter. 113. — Bild von K. E. Knodt. 139. Knodts Haus in Bensheim. 141. — Stiftskirche zu Landau: Innere Ansicht gegen Südosten. 150; Mittelschiff gegen Osten. 151; Mittelschiff gegen Westen 152; Choransicht mit Mausoleum und Turm. 153. — Die Schöpfung, Holzschnitte von D Greiner: Scheidung von Licht und Finsternis. 176; Scheidung des Wassers vom Trockenen. 177; Schöpfung von Sonne und Mond. 178; Das kleine Licht für die Nacht. 179; Alles war sehr gut. 181. — Robert Cauer: Relief an eine Darmstädter Erziehungsanstalt. 207; 2 Ausschnitte aus dem Giebelfeld der Pauluskirche zu Darmstadt 208. 209; Abschied. 210; Grabstele 211; lesendes Mädchen. 212; betender Soldat. 212. — Hans Dürer, Die Maria-Rose aus Kaiser Maximilians I. Gebetbuch. 214 — Ludwig Richter: Es ist ein Ros entsprungen. 215. — Bild von Max Reger. 217. — Von Arthur Kampf: Selbstbildnis 263; Fichte als Redner an die deutsche Nation 264; Volksopfer 1813. 265; Sonntag Nachmittag. 267. — Paramente von Margarete Pfaff: Altarbekleidung. 270; Bahrtuch. 271; Fahnenbahrtuch für Kriegerbeerdigungen. 272; Kanzelbehang. 273; Altarbekleidung. 274. — Karl Siegrist: Erntegruß. 292. — Kreuzkirche in Görlitz: Außenansicht. 302; Altar, Kanzel und Orgel. 303. — Uhdes Grabmal. 333. — Grabkreuz in Brixen. 334. — Grabstein auf Föhr 335.

## Musikbeigaben.

Arnold Mendelssohn, Wies Gott gfällt, so gefällts mir auch"; für Frauen-, Männer-, gemischten Chor und Gemeindegesang. 37. — Heinrich Schütz, Kriegslied „Herr, hadre mit den Hadrern mein"; für gemischten Chor. 66. — Fritz Koennecke, „Zu dir heb ich die Hände"; für Kinder, bezw. Frauen-Chor. 67. — Klara Faißt, Requiem für unsre Gefallenen; für eine Singstimme. 68. — Heinrich Schütz, „Verleih uns Frieden gnädiglich; für 2stimmigen Chor, Violinen und Orgel. 97. — Klara Faißt, Osterlied für Kinder- bezw. Frauen-Chor und Orgel. 133. — Luise Mendelssohn, Zu Gott; für eine Singstimme und Begleitung. 163. — O. Crusius, Choral-Gebet; für gemischten Chor. 164. — Oskar Stapf, Gottvertrauen; für gemischten Chor. 194. — Jan Zwart, Choralvorspiel für Orgel über „O Haupt voll Blut und Wunden". 195. — Heinrich Schütz, „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried"; für zweistimmigen Chor, Violinen und Orgel 237. — Max Trümpelmann, Erntegebet; für gemischten Chor. 293. — August Becker, „Treuer Wächter Israel"; für gemischten Chor. 295. — Klara Faißt, Für Advent und Weihnachten „Eröffnet eure Pforten"; für eine Singstimme mit Begleitung 239 — Paul Teichfischer, „Brich herein"; für gemischten Chor. 238. — Johann Walther, „Gelobet seist du, Jesu Christ"; für gem. Chor. 341.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls jahrg.20-21

Monatschrift f ur Gottesdienst und kirch

3 1951 000 753 176 I

Digitized by Google